SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK III, ČÍSLO 4

1956

SLOVENSKÁ AKADÉMIA VIED, BRATISLAVA

OBSAH

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

ROČNÍK III, 1956 — ČÍSLO 4

Vydáva

VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Redakcia a administrácia: Bratislava, Klemensova 27
Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 24,—, jednotlivé číslo po Kčs 6,—
Predplácanie časopisu možno zastaviť len koncom kalendárneho roka
Rukopis zadaný v júni, vytlačené v auguste 1956
Novinové výplatné, povolené Poštovým úradom Bratislava 2 pod č. 231-prepr. 1955
Vytlačila Pravda, Vydavateľstvo ÚV KSS, prevádzkáreň 2
Povolené výmerom PIO 7293/50-III/2 — A......

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK III 1956 ČÍSLO 4

VLADIMÍR PETRÍK

LITERÁRNE PRVOTINY JÉGÉHO (1889—1897)

Začiatočným literárnym prácam Ladislava Nádašiho-Jégého z deväťdesiatych rokov minulého storočia nevenovala naša literárna história dosiaľ veľkú pozornosť. Zdá sa, že z dvoch príčin. Jednak rozsah týchto prác v porovnaní s neskoršou literárnou tvorbou Jégého je len nepatrný, jednak medzi nimi a celým ostatným dielom Nádašiho je dlhoročné vákuum, obdobie autorovej pasivity v tvorení, ktorú prerušilo iba naše národné oslobodenie roku 1918. Nádašiho odmlčanie sa v našej literatúre trvalo tak dlho, že sa už stratil viditeľný kontakt medzi jeho literárnymi začiatkami a tvorbou povojnovou. Konštatovalo sa už (Votruba), že Jégé vstúpil do slovenskej literatúry vlastne dva razy. Kritické články našich literárnych historikov o Jégého tvorbe (Bujnák, Menšík, Marták, Votruba) všimli si autorov prvý vstup do literatúry len okrajove. Širší pohľad na toto obdobie Jégého literárnej činnosti vrhol Štefan Krčméry (Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry). Samostatnú stať o Jégého literárnych prácach z deväťdesiatych rokov napísal Andrej Mráz (A. Mráz, *Literárne práce dra L. Nádašiho z 90. rokov predošlého storočia,* Slovenský denník 1930, č. 296). V retrospektívnom pohľade na túto časť Jégého tvorby určuje autor jej hodnotu na pozadí povojnovej časti Jégého literárneho diela. V tejto práci, zo všetkých najpodrobnejšej, podáva A. Mráz aj rozbory jednotlivých poviedok a určuje ich charakter. Článok A. Mráza nevyčerpáva však problematiku okolo tejto periódy Nádašiho tvorby. Jej dôkladnejšie skúmanie je potrebné pre ucelenejšie chápanie celého literárneho diela Jégého. Cieľom tejto práce je predovšetkým poukázať na okolnosti, za akých vznikali Nádašiho prvotiny, ďalej ako pôsobili v kontexte našej literatúry a nakoniec zistiť, ako sa prejavil v nich vplyv Zolovej naturalistickej tvorby, ktorý neraz v nich nachádzala literárna história.

I

Na začiatku treba aspoň zhruba osvetliť tú etapu autorovho života, ktorá bezprostredne súvisí s jeho umeleckými začiatkami. Pre začiatky Jégého literárnej tvorby má najväčší význam jeho pobyt v Prahe. Do Prahy sa dostal Ladislav Nádaši po stredoškolských štúdiách v Kežmarku, Ružomberku, Gyöngyösi a Levoči tri roky po založení samovzdelávacieho a osvetového krúžku Detvan (1885), ktorého sa stal členom. Na vysokoškolské štúdiá (študoval v Prahe tak ako väčšina slovenských poslucháčov tých čias medicínu) prišiel

Nádaši už pomerne so širokou literárnou rozhľadenosťou, ovládal niekoľko rečí a poznal i súčasnú európsku literatúru. Literárne vzdelanie nadobudol už doma. Jeho otec, dolnokubínsky advokát, bol sám neobyčajne sčítaný a rozhľadený po svetovej filozofii aj literatúre.[1] V jeho bohatej knižnici zoznamoval sa mladý Ladislav Nádaši s vynikajúcimi zjavmi literatúry počnúc od staroveku až po vrcholky súčasnej svetovej realistickej spisby. V Detvane, kde sa pravidelne usporadúvali diskusie o dôležitejších knihách domácich aj cudzích, prevládala orientácia na slovanské literatúry, najmä na literatúru českú a ruskú, a práve Nádaši obracia pozornosť mladých detvancov, vďaka znalosti angličtiny, nemčiny, francúzštiny a taliančiny aj na literárnu produkciu západoeurópsku.[2] Hneď od začiatku bol Nádaši v Detvane jedným z najaktívnejších členov a zúčastňoval sa na väčšine kultúrnych podujatí spolku. K najpálčivejším otázkam v Detvane patrili otázky literárneho realizmu a „tolstojizmu". Problém realizmu sa dostal v Detvane do popredia neskoršie, najmä po zblížení sa časti detvancov na čele so Šrobárom s českou skupinou vedenou prof. Masarykom a Herbenom. Nádaši bol už vtedy úradným lekárom v Dolnom Kubíne.[3] Z týchto stykov zrodilo sa kultúrno-politické hnutie — hlasizmus. Ale ešte za pobytu v Prahe bol Nádaši jedným zo štyroch slovenských vysokoškolákov (Bencúr, Nádaši, Smetana, Šrobár), ktorých si pozval prof. Masaryk na byt v snahe získať ich pre svoj návrh vydávať nový slovenský časopis. Jeho ideová náplň mala byť protiváhou náplni časopisov vydávaných v Martine. Nádaši ešte vtedy nemal vyjasnený pomer ani k Martinu ani ku skupine prof. Masaryka, tak ako ho nemali vyjasnený zväčša ani ostatní slovenskí študenti v Detvane.[4] Kým však Šrobár a veľa iných študentov stali si neskoršie vehementne na stranu opozície proti Martinu, Nádaši nevyhranil svoj vzťah ani k jednému z týchto dvoch prúdov v našom národnom živote. Sympatizoval s mnohými časťami hlasistického programu (zotrvával na línii československej vzájomnosti aj po roku 1918), ale verejne sa zaň nikdy neexponoval.

Boj o realizmus v Čechách vyostril sa v boji o Rukopisy. Rukopisné boje zasiahli aj na pôdu Detvana. A. Pražák vo svojich rozpomienkach na Nádašiho v tejto súvislosti píše: „Nádaši s humorem vzpomínal, ... kterak vášnivě se účastnil i hádek za pravost a nepravost rukopisů, zvláště aby potěšil svého přítele Vlčka, jenž byl k pýše Detvanců tak znamenitě účasten tohoto zápasu."[5] Hoci z citátu vyplýva, že Nádaši neprejavoval o rukopisné boje hlbší vnútorný interes, predsa jeho zanietený postoj a vystupovanie proti Rukopisom muselo

[1] „Môj otec bol advokátom a človekom pre tamojšie pomery neobyčajne vzdelaným. Ukazovali naň prstom už aj preto, lebo čítal anglicky a francúzsky a ešte v sedemdesiatich rokoch sa pustil do taliančiny." J é g é, Panorama 1928, č. 1—2, 38.

[2] „Pracovníkom (t. j. literárne činným členom Detvana, V. P.) predkladali sa za vzor veľkí spisovatelia, Gogoľ, Turgenev, Tolstoj, Gončarov, Dostojevskij, Sv. Čech, Jirásek, Vrchlický, Arbes a i. a Nádaši ukazoval i na svetové vzory anglické, francúzske a nemecké." V. Š r o b á r, *Z môjho života*, Praha 1946, 157.

[3] „Prof. Masaryk a Herben utvorili slovenskú realistickú frontu, ale mňa už vtedy v Prahe nebolo." L. N á d a š i, *Detvanci v osemdesiatych rokoch*, Sborník Detvan päťdesiat rokov v Prahe, MS, T. Martin 1932, 28.

[4] „V tie časy ani mne a — myslím — že ani ostatným trom nádejným redaktorom nového časopisu až po túto schôdzku s Masarykom sa nezazdalo, že by slovenská politika mohla byť inakšia, že by sa v Martine robili nejaké chyby, naopak, boli sme tej mienky, že máme veľkých politikov, spisovateľov a mysliteľov. V. Š r o b á r, *Z môjho života*, 160.

[5] A. P r a ž á k, *Původce Svätopluka*, Panorama 1928, č. 1—2, 43.

korešpondovať i s jeho vlastnými názormi. Nádašiho účasť v týchto bojoch (nič bližšieho o nej nevieme) súvisela s jeho celkovým postojom k literatúre, ktorý charakterizuje primkýnanie sa k realistickým literárnym prejavom a odmietanie pseudoromantického a falošného vlastenčenia, charakteristického pre sentimentálno-romantickú literatúru nielen v Čechách, ale i na Slovensku. Oveľa vyostrenejší postoj zaujal Nádaši k „tolstojizmu", ktorý mal v Detvane horlivých obrancov v Škarvanovi a Makovickom: „Nádaši, stály ironik a skeptik, posmieval sa i Tolstému i jeho žiakom. Ako Bencúr i on uznával jeho epochálneho génia v literárnej tvorbe, ale považoval ho za fušera na poli filozofickom a náboženskom."[6] Z filozofických náhľadov Nádaši ostro odsudzoval najmä Tolstého učenie o neprotivení sa zlu, lebo viedlo podľa neho k pasivite a bolo nebezpečenstvom pre národnú ideu porobeného národa. Svoje názory nezmenil ani neskôr. Skoro o štyridsať rokov neskoršie v recenzii Škarvanovej knihy polemizuje so Šaldom, vyhlasujúcim Škarvana za prvého Slováka, „který se dopjal úrovně současné myšlenky evropské", a hovorí: „Keby Vajanský, Mudroň, Hviezdoslav, Škultéty atď. atď.... boli namiesto toho, ako Škarvan, blúznili o »nejčistějším křesťanství« a »nejčistějším mezinárodnictví«, tak by sme mohli vláčiť i dnes maďarské jarmo, lebo by sa v príhodnú chvíľu sotva bol našiel Slovák, ktorý by sa bol vyslovil za zlúčenie Slovákov s Čechmi.[7] Z citovaných slov vidieť, že Nádaši schvaľoval úsilie o zmenu spoločenských podmienok, boj za určité požiadavky, ale len cez vodcov národa a prostriedkami, čo najmenej revolučnými, spôsobom, ktorý, ako sám hovorí v citovanej recenzii, „s čím najmenším poškodením svojich bližných vykoná ten najväčší obrat k dobrému". Oproti revolučným premenám oveľa viac dôveroval pokojnému vývinu udalostí. Evolučný princíp uplatňoval programovo pri vysvetľovaní dejín v povojnových historických novelách a románoch. Tento zodpovedal jeho svetonázoru, formujúcemu sa pod vplyvom pozitivistickej filozofie.

Otázkami literatúry sa detvanci bezprostredne zaoberali na literárnych poseideniach, kde sa diskutovalo o jednotlivých literárnych dielach slovenských a svetových. Z výrokov a diskusných príspevkov zachytených zápisnične sa dajú aspoň čiastočne rekonštruovať literárne náhľady jednotlivých členov Detvana. (Zápisnice spolku Detvan sú nateraz neprístupné. Vypomohli sme si bohatou materiálovou štúdiou J. Menšíka, *Kukučín v Praze*, ktorá čerpá výdatne práve zo zápisničných zpráv.) Z nich vidieť, že Nádaši mal už vtedy vyhranený pomer k mnohým literárnym zjavom. I tu obhajoval princípy literárneho realizmu. Dňa 17. februára referuje Nádaši v Detvane o Sienkiewiczovi.[8] O tri mesiace neskôr, dňa 19. mája 1887 sa zúčastňuje diskusie o Maršallových *Noveläch*, ktoré vyšli toho roku. J. Menšík zaznamenáva aj Nádašiho náhľad na Maršallovu tvorbu: „Odmítavou kritiku právě vyšlých novel Maršalových (Nádaši vytýkal, že kouzlo M. novel prý tkví v smělém obcování pánů s dámami a spisovatel nestará se o vylíčení charakterů) Bencúr upravuje, namítá, že N. trochu přísně kritisuje, a pokládá Maršalovy novely za vítané" (str. 15 cit. štúdie). Dňa 11. februára 1888 referuje Nádaši o Gončarovovom románe *Úšust* a Tolstého *Rodin-*

[6] V. Šrobár, Tamže, 223.

[7] Jégé, *Albert Škarvan, Zápisky vojnového lekára*, SP 1926, č. 9, 571.

[8] „...Nádašiho rozpravu o Sienkiewiczovi a jeho »pesimisticko-realistickém« směru zakončuje (Kukučín, V. P.) zároveň s Košutićem a Selićem debatou *o podstatě a významu pesimizmu v literaturách*". J. Menšík, *Kukučin v Praze*. Zpráva c. k. českého reálního gymnasia v Křemencově ulici v Praze, 1915, 15.

nom šťastí a poviedke *Lucern:* „Gončarovův román Nádaši pokládal za zmýlený, problém mu byl nemožný, rušilo ho přílišné úsilí o realismus; zato Tolstého bezprostřednost a psychologie ho unáší."[9] Posledným referátom Nádašiho na pôde Detvana bol obsiahly referát o románe Emila Zolu *Thérèse Raquin* z 28. apríla 1888: „První zmínku o Zolovi v Detvanu pronesl Nádaši," t. j. referoval o jeho románe Thérèse Raquin, a to veľmi obšírne. „Úvodem podotkl, že bude hovořiti o díle, které vzbudilo svého času pozornost nejen ve francouzském, nýbrž i evropském obecenstvu a rozdělilo je na dvě strany: jedni velebili původce, jiní zatracovali a haněli směr. Debata nebyla žádná; z členů nikdo nečetl Zolova díla ani se nehlásil k slovu."[10] Tu vidieť, že Nádašiho záujem o Zolu bol oveľa hlbší a sústavnejší, ako sa myslelo dosiaľ, súdiac len podľa jeho kritiky *Peňazí.* Zdá sa, že v tejto kritike, uverejnenej v Slovenských pohľadoch 1891, použil i časť náhľadov o Zolovi z tohto obdobia. Jeho súdy o Zolovi svedčia o tom, že poznal všetko, čo tento autor dosiaľ napísal, nielen román *Peniaze.*

V tom istom roku (1888), keď Nádaši referoval o Zolovi, bola do češtiny preložená pod názvom *Vianoce* Ibsenova dráma *Nora,* ktorá vyvolala ostrú polemiku v radoch detvancov. Do sporov o túto drámu zasiahol i Nádaši. V Detvane referoval o nej Ursíny, ktorý ju považoval za dobrú, reálnu drámu „obraceje se proti poznámkám, jež nalezl v knize (lež, nemožnost, nesmysl a pod.). Nádaši, autor poznámek, je proti hře i myšlence, že žena v manželství nešťastná může opustiti svého muže. Provedení má za chybné, nepřirozené, hlavní myšlenku podle něho se nepodařilo Ibsenovi dokázat. Vznikla z toho nová debata a spory... Při další debatě zdůrazňují Nádaši a Bencúr, že problém dramatu je neodůvodněný a vývoj dramatu nepřirozený."[11]

Zo všetkých citovaných poznámok vidieť, že záujem Nádašiho bol obrátený skôr k cudzej ako domácej literatúre, i keď je pravda, že detvanci sa usilovali vzdelávať najmä na vrcholkoch súčasnej svetovej realistickej literatúry. Znalosť západných rečí umožňovala Nádašimu získať širší rozhľad a všestrannejšie poznatky o európskej literatúre ako ostatným členom Detvana. Odrazilo sa to určitým spôsobom aj v jeho vlastnej tvorbe z tohto obdobia, ktorá nemá viditeľného predchodcu v našej literatúre. Tvorba G. Zechentra-Laskomerského, ktorá sa v tejto súvislosti uvádza (Krčméry), je blízka Nádašimu len tematicky a satirickým podfarbením. (Bližšie skúmanie by ukázalo, že aj ironický a satirický tón Nádašiho noviel pramení z iného pohľadu na skutočnosť.) Nepriamu závislosť svojej tvorby od čítania diel svetovej literatúry Nádaši i sám otvorene priznával. (Napr. v podtitule svoju najväčšiu predvojnovú novelu *Výhody spoločenského života* charakterizoval ako *Tiež povesť bez hrdinu,* čo je priama narážka na veľký spoločenský román *Trh márnosti* od Wiliama Thackeraya.) V Nádašiho poznámkach ku Gončarovovmu románu *Úšust* a k Ibsenovej hre *Nora* odráža sa celkom zreteľne požiadavka realistického stvárňovania skutočnosti. Obe práce odmietal práve preto, že sa autori, podľa neho, nedržali v najväčšej miere životnej pravdy. Nezáleží na tom, či mal v konkrétnych prípadoch pravdu, dôležité je, že mal takéto požiadavky na literatúru. Na predošlú nadväzuje i jeho nová požiadavka, ktorú vyslovil v súvislosti s novelami G. Maršalla-Petrovského, a to požiadavka ostro vykresleného charakteru v lite-

[9] Tamže, 13.
[10] Tamže, 17.
[11] Tamže, 18.

rárnom diele. Nádaši zrejme myslí hrdinu realistického charakteru, typizovaného a náležite individualizovaného, pretože charaktery nachádzame i v Maršallových novelách, ale sú to charaktery-schémy, ako konečne vo všetkých sentimentálno-romantických prácach tohto obdobia.

Nádašiho prítomnosť v Detvane je dôležitá pre nás najmä preto, že na tejto pôde vznikali i jeho prvé literárne pokusy, z ktorých časť publikoval v Národných novinách a Slovenských pohľadoch pod pseudonymom Ján G r o b. Ako práce Bencúrove, Smetanove a neskoršie Šrobárove a iných literárne činných príslušníkov Detvana i Nádašiho prvotiny sa na schôdzkach spolku verejne čítali a posudzovali. J. Menšík sa vo svojej štúdii zmieňuje o troch Nádašiho novelách, prečítaných a prediskutovaných v Detvane. (Keďže autor uvádza príslušné fakty len vzhľadom na diskusné príspevky Kukučínove, nie je vylúčené, že Nádaši čítal v Detvane i viac svojich prác.) Prvá zmienka o vlastnom literárnom pokuse Nádašiho je z 22. I. 1886. Vtedy prečítal na schôdzi spolku svoju novelu *Susedia*, ktorú posudzovali Bencúr, Daxner, Kramár, Krčméry a Šipka: „Bencúr namítl, že kresba není úplně a určitě vypracována, že je těžko mnohým místům porozuměti. Roztržky, zášť a láska medzi jednotlivými osobami kresby nejsou psychologicky odůvodněny. Základní myšlenka je dobrá, je to skizza k obsažné práci. I ostatní soudili odmítavě. Autor nakonec děkoval, ač se nenadál tak přísné kritiky.“[12] Kritika ukazuje, že táto prvá, alebo jedna z prvých prác Nádašiho nesie všetky znaky začiatočníckej práce. Zaujímavá je zmienka o vzťahoch medzi konajúcimi osobami. Tieto vzťahy „roztržiek, zášti a lásky “ skúma Nádaši vo väčšine uverejnených noviel z tohto obdobia. V súvislosti s touto prvotinou sa výslovne nehovorí o satire, a to zistiť by bolo najpotrebnejšie, pretože tu by sa ukázal Nádašiho vzťah k tradičnej tematike a tým i ku skutočnosti. V neskorších publikovaných prácach Nádaši túto tematiku sústavne paroduje. Za satirický útvar by hovoril fakt, že iné práce u Nádašiho z týchto čias ani nepoznáme. Ale narážka na podobnosť s Gustávom Maršallom pri čítaní druhej Nádašiho poviedky 23. XI. 1887 hovorí zasa pravý opak. „Nádašiho povídce »Pod stromom« . . . bylo vytčeno, že je jí vzorem Maršallova novela »V parku«. Bencúr umírněně podotýká, že jsou v novele intimnosti spisovatelovy, osoby jsou podle něho dobře charakterisovány až na malé přemrštěnosti.“[13] Z tejto poznámky sa dá usudzovať, že Nádaši nezačínal svoju tvorbu prácami satiricko-kritickými, ale zotrvával na pozíciách vtedy hojne produkovanej literatúry typu noviel Gustáva Maršalla, čiže sentimentálno-idylickej a pseudoromantickej, že teda konvenčnú tematiku zobrazoval konvenčne. Hoci sám Maršalla kritizoval, vo vlastnej tvorbe sa nevládal zbaviť jeho vplyvu. Imponovalo mu uňho pravdepodobne to, čo nazýva „smelým obcovaním pánov s dámami“. A zdá sa, že práve v tejto oblasti sa prejavili aj tie „intímnosti spisovateľa“, o ktorých hovoril v diskusnom príspevku Matej Bencúr. Ďalšia Bencúrova poznámka o dobrej charakteristike osôb dáva tušiť Nádašiho umelecký rast od poviedky *Susedia* a väčšiu znalosť skutočnosti, ktorá autora neskôr privedie k realistickému zobrazovaniu životných faktov.

O satire v súvislosti s Nádašiho literárnou tvorbou sa hovorilo prvý raz 18. II. 1888. Nádaši čítal pred kolektívom novú poviedku (J. Menšík neuvádza titul, asi nie je zaznamenaný ani v zápisniciach), ešte nedokončenú. Po výčitkách, prečo

[12] J. M e n š í k, tamže, 14.
[13] J. M e n š í k, tamže, 15—16.

poviedku nedokončil, vyjadrovali prítomní o nej svoj názor. Závažné slová povedal M. Kukučín: „Bencúr s požitkem sledoval přednášku, úpřimně vyznává, že u N. pozoruje schopnosť a smysl *pro satiru*, „ktorá v našich pomeroch nám je veľmi potrebná a môže vykonať veľkú misiu". Kdyby byl N. pilný a vytrvalý, mohl by práci uveřejnit po opravách a doplňcích."[14] Na nasledujúcej schôdzi 25. II. 1888 číta Nádaši ďalšiu časť svojej práce. Z kontextu Menšíkovej štúdie nemožno vyrozumieť, či ide o pokračovanie predošlej novely alebo o poviedku úplne novú. I táto je charakterizovaná ako satirická. J. Menšík hovorí (v súhlase so zápisnicou), že išlo o časť „obsiahlej práce". Kritika v Detvane ju neprijala s veľkým nadšením: „Ursíny jí vytýkal nejednotnost, přetržení epizodami. Zavedla ho náklonnost k satiře. Doporučuje N. vážnější způsob práce, neboť v dnešních slovenských poměrech by satira konala dobré, ba výtečné služby, Bencúr súhlasí s tím, že k obrázku malého městečka, který chtěl N. vykresliti, patří četné episody, že N. *nepropracoval* některých partií ani *nevěnoval pozornosti slovu:* proto nedošel úspěchu."[15] Podľa všetkého išlo tu o prácu uverejnenú neskôr v Slovenských pohľadoch (SP 1889, č. 2, 126—151) pod názvom *Výhody spoločenského života*. Je to obsiahla dvadsaťpäťstranová poviedka z malomestského prostredia s mnohými epizódami, parodujúcimi spôsob života slovenského mestečka, prázdny život džentry, pôžitkárstvo, klebety a prízemné túžby slabošských, charakterove nepevných malomestských filistrov. Táto práca je zároveň najzávažnejšou a umelecky najvyzretejšou novelou z Nádašiho prvotín. Kým v ostatných novelách vysmial sa poväčšine len z jednotlivých džentrických typov, berúc si na mušku najmä manželské vzťahy a rodinné pomery, tu vrhol celkový pohľad na prázdny život celej spoločenskej skupiny, zlomyseľne ironizujúc jeho podobu.

Ursínyho poznámka k tejto práci naráža na jednu črtu Nádašiho tvorby z tohto obdobia (zachovala sa i v časti jeho povojnovej tvorby), — na občasné samoúčelné šermovanie satirou. Tento nedostatok spôsobuje, že autor plytvá často satirou na maličkosti a veľké, podstatné chyby mu zatiaľ unikajú. Vo všetkých jeho prácach z deväťdesiatych rokov badať zaostrovanie na detail. Bencúrova pripomienka o Nádašiho slohu bola oprávnená. Kostrbatosť štýlu týchto poviedok mohla konštatovať neskoršie aj oficiálna kritika.[16] Tento nedostatok súvisí zrejme so spôsobom Nádašiho tvorenia, ktorý zase Krčméry *(Ľudia a knihy)* tak bystro postihol.

Počas pobytu v Prahe uverejnil Nádaši okrem novely *Výhody spoločenského života* ešte dve poviedky v Národných novinách. Obe približne v tom čase ako spomínanú poviedku v Slovenských pohľadoch. Jednu pod nadpisom *Žart* v 2. čísle Národných novín z roku 1889 a druhú s titulom *Vada* v 25. čísle toho istého ročníka. S týmito titulmi sa v Menšíkovej štúdii nestretáme. Názvy prvých Nádašiho poviedok *(Susedia, Pod stromom)* v žiadnom ohľade nesúvisia s obsahom týchto dvoch noviel a je vylúčené, že by išlo o prepracovanie jednej alebo druhej. Jednou z týchto dvoch uverejnených noviel by mohla byť satirická poviedka s neuvedeným titulom, ktorú čítal Nádaši v Detvane 18. II. 1888. Pravdepodobné je i to, že sa v Detvane nečítali všetky práce mladých literárnych

---

[14] J. Menšík, tamže, 16.

[15] J. Menšík, tamže, 16.

[16] „Štýlom je Nádaši v týchto rozprávkach, nevedno, či povedome, kostrbatý. Vety skáču mu trhaným, úryvkovitým, temer by som povedal, klebetárskym spôsobom." Š. Krčméry, *Dr. Ladislav Nádaši (Jégé)*, SP 1926, č. 1—2, 99.

pracovníkov. Svetlo do tejto otázky by mohlo vniesť len podrobnejšie skúmanie zápisníc Detvana alebo Nádašiho rukopisov, ktoré sú zatiaľ nezvestné.

Nádašiho meno je spojené ešte s jednou literárnou prácou v Detvane. Bol spoluautorom divadelnej hry *Ako sa u nás žije*, ktorú poslal Vavro Šrobár na literárny súbeh do Martina Andrejovi Halašovi. Ako spomína Šrobár vo svojich pamätiach, každý vypracoval z hry určitú časť, i keď osnova, a vôbec zámer napísať podobnú hru bol Šrobárov: „Šiel som k Nádašimu s návrhom, aby sme sa spoločne zúčastnili súbehu . . . prišiel som už s hotovým náčrtkom deja. Bolo treba už len fabulu podeliť do dejstiev a scén. A tak sme sa dohovorili, čo ktorý má vypracovať. Chodil som do jeho bytu v Hálkovej ulici s ceduľkami, čítali sme spolu jeho i moje lístky a dávali sa do stavby drámy."[17] Ako tvrdí Šrobár, povzbudil ich najmä finančný efekt. Hra však na súbehu nemala úspech. Prvú cenu — 50 zlatých — dostal Kukučín za hru *Komasácia*. Ako zaznamenáva v svojej štúdii J. Menšík (str. 19.), prečítal potom túto veselohru Šrobár na dvoch schôdzach Detvana, 17. a 25. I. 1890. Dlhý referát mal o nej Kukučín 31. I. 1890. Hovoril o ňom v hre veľmi pochvalne, spomínal „gogoľovský smiech" a zhodnotil hru ako „podarenú ostrú satiru". Podľa Šrobára mal byť Kukučínov referát „fľajstrom na boľavú ranu", t. j. útechou za neúspech v súťaži. Hra vyšla neskoršie v Bielkových *Besedách*. (*Besedy*, Slovenský zábavník I, zoš. 1—2, 1890.) A, ako spomína Šrobár, „skomolená a skorigovaná! A krom toho vytlačili ju len pod mojím pseudonymom a vynechali Jána Groba, pseudonym Nádašiho, ktorý mi vyčinil za obe veci zle-nedobre. Bielek, keď som mu ukázal list Nádašiho, vyhováral sa, že nechcel poškodiť postavenie Nádašiho, ktorý bol úradným lekárom v Dolnom Kubíne . . ."[18]

Bez rukopisu ťažko určiť, ktoré časti v hre napísal Nádaši a ktoré Šrobár. Je veľmi pravdepodobné, že konečné znenie jednotlivých výstupov robili spoločne pri predčítavaní, lebo hra je štylisticky kompaktná. Sú však v nej miesta, o ktorých sa dá bezpečnejšie predpokladať, že ich písal Nádaši. Charakteristiky ženských postáv (Rafaela) sú podobné ako v ostatných prácach Nádašiho z tohto obdobia. Aj ironická zmienka o Kniggeho princípoch spoločenskej výchovy (Inžinier Ferner po afektovanom výstupe s notárom Daškovičom hovorí dr. Horniakovi: ‚Ale veď ho to chcem len nastrašiť. Vidno, že nevieš s ľuďmi zaobchádzať; neštudoval si Kniggeho.") poukazuje na Nádašiho autorstvo. Nádaši práve v tomto čase čítal Kniggeho spoločenský lexikon a napísal o ňom do Národných novín odmietavú recenziu.

Hra *Ako sa u nás žije* je vcelku nenáročná a neveľmi ostrá (musíme, pravda, prihliadať k Šrobárovej poznámke, že bola redaktorom „skorigovaná") satira na prázdny spôsob života uhorskej džentry, s akcentom vlasteneckým. V Nádašiho prózach tento akcent nenachádzame, preto treba hľadať jeho pôvod v Šrobárovom spoluautorstve.

Ako vidieť, Nádaši sa poponáhľal so štúdiom (v čase komponovania veselohry *Ako sa u nás žije* bol práve pred štátnymi skúškami) a už začiatkom roku 1890 dostal lekársky diplom a odišiel do Dolného Kubína. Tým končí v živote Jégého pražské obdobie, také významné pre jeho formovanie sa ako spisovateľa i ako človeka. Var vášnivých politických a literárnych diskusií v Detvane i mimo neho vystriedala mĺkvota oravského malomestečka už silne maďarón-

---

[17] V. Šrobár, *Z môjho života*, 170—171.
[18] V. Šrobár, tamže, 172.

skeho a skrz naskrz filisterského spôsobom života i všetkými snaženiami. Búrlivé a podnetné pražské prostredie, v ktorom sa živo odrážalo kultúrne a literárne prúdenie európske a ktoré strhalo do svojho víru i mladých detvancov, vyhodilo mladého Nádašiho ďaleko na breh, kde doliehalo k nemu len slabými ozvenami, prehlušovanými naliehavými potrebami a úlohami na novom pracovisku. Nádaši nechcel zostať v Dolnom Kubíne. Dusil sa v malých rozmeroch, ale vonkajšie okolnosti ho prikovali k tomuto prestrediu. Vzal na seba povinnosť starať sa o súrodencov a rodinu, ktorá utrpela veľkú finančnú pohromu a zostala bez prostriedkov. Spočiatku sa prispôsoboval veľmi ťažko a málo chýbalo, že neušiel.[19] Pomaly si zvykal, neskoršie, keď mal možnosť zmeniť svoje pôsobisko, už neodišiel. Ale určité napätie medzi ním, a tým, čo ho obklopovalo, zostalo.

Odrazilo sa to i v jeho diele. Pocit nespravodlivosti životného osudu vyrazil v jeho diele nie ako trpká výčitka, ale ako grimasa prostredia a ľudí, ktorí ho obklopovali. K ľudu nijako hlbšie nepriľnul. Nepatril k nemu ani pôvodom a nezblížil sa s ním ani v každodennom styku v povolaní. Pozícia určitej nadradenosti voči sedliackemu živlu odzrkadľuje sa i v časti jeho povojnového diela, čerpajúceho tematicky z dedinského prostredia. A láskavý humor, s ktorým kreslí niektoré dedinské postavy, prechádza často v úškľabok. V izolácii vzďaľoval sa prostrediu a zbližoval sa s duchovným prúdením európskym intenzívnym štúdiom. Po príchode do Kubína stal sa najprv mestským a po dvoch rokoch obvodným lekárom. Mal ťažkosti s umiestením, lebo politické kruhy v Kubíne mu nedôverovali. Starosti o rodinu pohlcovali Nádašimu všetok voľný čas a nedovoľovali mu nerušene tvoriť. Sám uvádza tento dôvod ako jeden z najzávažnejších pre svoje odmlčanie: „Po zložení doktorátu som prestal literárne pracovať, lebo ma k tomu prinútila bieda, ktorá krem boja o každodenný kúsok chleba každú inú myšlienku vyhnala z mojej hlavy. V ten deň, keď som prišiel domov, boli predali mojim rodičom dom nad hlavou. Boli na mizine. K tomu ma i politicky prenasledovali a celé dva roky mi nedali ani mizerné obvodné lekárske miesto v Kubíne, hoci nevedeli naň zohnať človeka, čo by ho bol prevzal.“[20] Ale týchto dôvodov bolo iste viac. Nádaši sa v Dolnom Kubíne neodmlčal ihneď. Roku 1890, teda v prvom roku svojho pôsobenia v Dolnom Kubíne publikoval dve novely *Omyl* a *Kúra* (Národnie noviny, č. 15—16 a č. 126) a recenziu či skôr bystrú a vtipnú úvahu o Kniggeho knihe *Über den Umgang mit Menschen* (Národné noviny, č. 134). Roku 1891 tiež v Národných novinách vyšla už len jedna Nádašiho poviedka *Nero* (č. 34—35). Okrem nej uverejnil na tom istom mieste (č. 130) reportáž *Ešte z pražskej výstavky* a v Slovenských pohľadoch významnú štúdiu o Zolových *Peniazoch* (č. 6). Potom nastalo ticho a zdalo sa, že Nádaši s literatúrou skončil. Až o šesť rokov neskôr vyšla ďalšia novela *Pomsta* (SP 1897, č. 4), ale to už bol definitívny koniec.[21] Nádaši prestal publikovať. Jeho mlčanie trvalo skoro štvrť storočia. Po takej dlhej prestávke málokto veril, že sa ešte vráti do našej literatúry.

---

[19] „Chtěl utéci do Slezska, do Ameriky, zdržel jej jen nářek starých rodičů a nesnáze sourozenců.“ A. Pražák, *Původce Svätopluka*, Panorama 1928, č. 1—2, 45.

[20] Nádašiho list dr. Dominikovi Jarábkovi, KŽ 1955, č. 51, 3.

[21] „Roku 1897 vyšla ešte Nádašiho rozprávka tohto rázu, ale i tá podľa spisovateľovho svedectva skrsla v tom období ako ostatné.“ F. Votruba, *Úvod k Adamovi Šangalovi*, HK 1952, 9.

Spomínané novely priamo nadväzujú na jeho tvorbu z pražského obdobia. Všetky sú z malomestského prostredia, v ktorom Nádaši vyrástol a ktoré od detstva poznal. Medzi nimi a poviedkami zo školských rokov niet výraznejších rozdielov. Nebadať na nich, že by sa bol Nádaši obohacoval novými poznatkami z prostredia, v ktorom pôsobil. Majú rovnakú tematiku a sú rovnako spracované. Uhol autorovho nazerania na skutočnosť je ten istý. Toto treba zdôrazniť, lebo ako sa ukazuje, nemožno hľadať v literárnych začiatkoch Jégého nejakú výraznejšiu vývinovú krivku, treba ich brať ako celok, ako určitý stupeň v jeho literárnom vývoji.

II

V druhej polovici osemdesiatych rokov, t. j. v období vstupu L. Nádašiho do slov. literatúry, prebúdza sa slovenský život i život literárny k novému rozkvetu. Rozvoju literatúry pomáhajú preklady ruských realistických spisovateľov Gogoľa, Turgeneva, neskôr Čechova, Nemiroviča-Dančenka a Tolstého. Slovenský literárny realizmus upevnil si pozície nielen v poézii, ale aj v próze. Tvorba Martina Kukučína, i keď v začiatkoch poznačená literárnym prostredím, z ktorého vyrastala, vyvíja sa nezadržateľne vpred k realistickému stvárňovaniu skutočnosti. Na prelome storočia vstupujú do našej literatúry Timrava a Tajovský, ktorých tvorba znamená definitívne víťazstvo novej literárnej orientácie. Literárny realizmus stal sa vedúcim smerom v našej literatúre.

Už viac ráz sa zdôraznilo, že víťazstvo literárneho realizmu na Slovensku, v protiklade k českým pomerom, nevybojovalo sa dôsledne teoreticky. U nás „sa temer ani nezbadalo, ako sme sa dostali z romantických ilúzií na čerstvý vzduch, do slnca".[22] Tento fakt mal za následok, že popri realistickej literatúre nielen dožívala, ale súčasne sa aj pestovala pseudoromantická, neživotná literatúra, zaplavujúca najmä naše časopisy. Dôležitým činiteľom, ktorý podporoval rozmach takejto literatúry, bola iste aj literárna prax Svetozára Hurbana Vajanského, hojne napodobňovaná nielen druhoradými epigónmi, ale ovplyvňujúca aj významnejších autorov — Šoltésovú, Podjavorinskú a ďalších.

Po generácii paulíny-tóthovskej, ferienčíkovskej a bachátovskej, nositeľke úpadkového romantizmu v slovenskej literatúre, dožívajúcej v osemdesiatych rokoch, nastúpila nová generácia kráčajúca v jej šľapajách. Táto má významnejšieho predstaviteľa v Gustávovi Maršallovi. Jej tvorba je roztrúsená po časopisoch a len málo publikovaná knižne. Najčastejšie pseudonymy v Národných novinách v rokoch 1887—1891 sú „Miloš" (Pavel Dobšinský), „Vilinský" (Žigmund Paulíny-Tóth), „Zorenka" a „Darinka" (Hlávkajová Šarlota), „Milutín" (pseudonym nedešifrovaný, asi Pavel Križko), „Vršatský" (Anton Svoboda), „Podtatranský" (Rehor Uram), „Pohronský" (Franko Kalina).[23] Pod vlastným menom uverejňuje črty Krištof Chorvát. Všimnime si trocha bližšie charakter tvorby týchto autorov na prelome deväťdesiatych rokov, keď sa ocitol po ich boku Ladislav Nádaši. Táto poviedková literatúra je romanticky konvenčná, tematicky a výrazove klišéovitá, tendenčne moralizátorská. Poviedky rôznych

---

[22] Š. Krčméry, *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry* II, MS, 1943, 29.
[23] Vlastné mená sú podľa J. V. Ormisa, *Slovník slovenských pseudonymov*, Martin 1944.

autorov sa na nerozoznanie podobajú. Niet tu tvorivej samostatnosti, lebo niet úsilia o túto samostatnosť. Je len niekoľko variácií niekoľkých tém. Veľké myšlienky, ktorými žila romantická literatúra štúrovská, zúžili sa tu na niekoľko skostnatelých mravných ponaučení. Táto literatúra žije v prostredí žblnkotajúcich bystrých potôčikov, modrých nezábudiek, nezábudkových ženských očí a pýriacich sa líčok. Ako zakliata zmieta sa v kruhu týchto rekvizít a nevie ich prekročiť. Melodramaticky zveličuje nešťastné lásky a „humorizujúco" traktuje lásky vydarené.

Pseudoromantické klišé tejto literatúry malo takú životnosť, že stačilo pohltiť aj skutočný zážitok autora a príbehy podložené skutočnými udalosťami alebo vyrastajúce zo skutočných zážitkov sa zobrazovali rovnako nasladlo-sentimentálne a nerealisticky ako vymyslené. Aj keď konflikt v tejto literatúre vyrastal často zo skutočných rozporov nášho života v tomto období, autori ho riešili výlučne na ľúbostnej rovine a v zmysle tendenčných idylických predstáv o skutočnosti. Na rozdiel od panského a zemianskeho prostredia noviel a románov napr. Vajanského alebo poviedok Gustáva Maršalla, prostredie, v ktorom sa odohrávajú tieto príbehy, je skoro napospol dedinské alebo malomestské. Ale tým je zároveň vyčerpaný akýkoľvek súvis tejto spisby s ľudom. Sentimentálno-idylický obraz dediny nijako nebol odrazom skutočných pomerov. Žil len v hlavách svojich pôvodcov. Nešlo tu o nijaké „obrazy zo života", hoci taký podtitul má väčšina týchto noviel. Kladné i záporné postavy každej poviedky sú prázdne neživotné schémy, symboly dobra alebo zla, nevinnosti alebo podlosti, každá z týchto postáv zastáva vopred určené miesto v konvenčnom deji a prednáša vopred pripravené poučky. Spisovateľovi nejde o vykreslenie skutočného človeka, ale len o rozpovedanie príbehu s výchovným ponaučením. Čo teda chýba zásadne v tejto tvorbe, je charakter. Pravda, nejde o charaktery vykonštruované, romantické, typické pre brakovú nemeckú literatúru, hojne u nás vtedy čítanú. Tento druh tvorby narážal na odpor aj u časti spomínaných autorov. Zhubný vplyv nemeckých sentimentálnych románov najmä na slovenské ženské čitateľstvo odsúdil Žigmund Paulíny-Tóth. Píše: „Čo býva obsahom týchto literárnych ničiek? Aké postavy a charaktery? Obsah možno naznačiť veľmi skrátka; po dlhých povrchne odôvodnených okľukách párik pred oltárom, to je jeden druh a zmierenie manželov po všelijakých ťahaniciach sem i tam, to sú tie druhé. Ale obsah v románe je väčšinou vedľajšia vec. Hlavné je postavy a charaktery." A ďalej ... „títo nemeckí páni romanopisci nemaľujú život taký, aký je, ale tak ho opisujú, ako si ho v svojej duši utvorili. Nekreslia postavy a charaktery zo života vzaté — preto ich romány sú nezáživné a nepravdivé. Tu môžete povedať, že romantický svet tiež kreslí postavy a pomery nejestvujúce. To je však celkom iné. Lebo pri romantickom smere nepredkladáme nič ako zodpovedajúce skutočnosti, ale ani nevytvárame — kdežto nemecké romány majú realistický náter a sú nerealistické. To má za následok, že čitateľka, rozumom dej i charaktery rozoberať nemohúc — bere všetko, čo je v románe, za fotografiu skutočného života a tiež tak sa chová a tak cíti. Preto zatracujem nemecké romány."[24] Ironické zosmiešnenie tejto brakovej literatúry nachodíme aj v Nádašiho a Šrobárovej hre *Ako sa u nás žije.* Hrdinka hry Anna, ktorá predčituje matke nemecké sentimentálne romány, takto sa o nich vyjadruje (jej názory sú zrejme názormi autorov): „Jáj, to ti je len pôžitok.

[24] Vilinský, Národnie noviny 1888, č. 143, 3.

Tie scény, tí železní hrdinovia. Každý chodí jako by ražeň prehltol, láme skaly, hrozí kordom. A tie jich milé! Pijú kávičku sladkú na mäd, vzdychajú a opierajú sa o svojich hrdinov ako fazoľa o palicu a dívajú sa do mesiačka, že radosť si jich predstaviť“ (str. 14).

Toto spravodlivé odsúdenie škodlivého vplyvu nemeckých sentimentálnych románov na slovenské čitateľstvo zasahuje aj podstatnú časť novelistickej tvorby viacerých našich autorov, napr. Vajanského alebo Gustáva Maršalla. V praxi však Žigmund Paulíny-Tóth ani ostatní neprišli k správnemu riešeniu. V závere citovaného fejtónu odporúča autor čítať ruské romány, zobrazujúce život a skutočnosť verne a pravdivo. Čiže knihy, kde bol realistický detail doplnený i realistickými charaktermi. No túto požiadavku nerealizoval ani jeden z vtedajších novelistov, okrem Martina Kukučína. Celá táto poviedková tvorba chcela síce byť akousi protiváhou nemeckých brakových románov, ale iba tým, že kládla dôraz na mravoučný obsah čiže na fabulu, a nie na charaktery. Ale kanonizovaná fabula s mravoučnou tendenciou a so schémami miesto živých ľudí bola práve tak vzdialená zobrazovaniu skutočného života ako sentimentálna nemecká poviedka či román.

Pravda, na rozdiel od nemeckej brakovej spisby mali tieto poviedky skoro vždy tendenciu národnobuditeľskú. A jedným z vážnych dôvodov zavrhovania nemeckých sentimentálnych románov Vilinským a inými bol ten, že boli nacionálne indiferentné. Požiadavka vlastenectva mala však v praxi veľmi malý dosah. Miesto mocného národného cítenia, živého a činorodého vlastenectva, prejavujú kladné postavy jednotlivých poviedok pomer k vlastnému národu patetickými a hluchými frázami. Ani pri problematike, riešenej na rovine národovectva, nezbavila sa táto literatúra schematizmu, ba tu je tento často ešte najvypuklejší a najnázornejší.

Ako kompozičný prvok využívala táto poviedka hojne alegóriu sna. I toto ju zbližovalo s ľudovou pohádkou, z ktorej preberala mnoho výstavbových prostriedkov. Sentimentálno-idylickému obsahu zodpovedal aj slovník, ktorým autori v týchto poviedkach narábali. Je v ňom množstvo deminutív, výrazov pateticky nabubrelých a ošúchaných spojení.

Celá táto spisba bola výrazom snáh časti našej inteligencie, ktorá bránila tradičné hodnoty v našom národnom živote, opierala sa o dedinský ľud, slovenské malomeštiacke živly, a vlastenecké vzdelanectvo. Ale jej vzťah k ľudu bol iba povrchný, vonkoncom nepoznala jeho ťažkosti a potreby. V literatúre, kde ho zobrazovala, bol ľud primitívny a naivný. Jej postoj k nemu bol postojom pedagóga a poučovateľa, usilujúceho sa vychovávať ho najmä poukazom na mravné hodnoty a vlastenecké ideály. No nič z toho nebolo prežité. Honosné frázy len zakrývali nedostatok skutočného citu.

Táto spisba bránila patriarchálnu nedotknutosť dediny proti každému nárazu zvonka. Zlo na dedine, proti ktorému bojuje, je alkohol, ešte častejšie povery a živelná nechuť dedinského človeka k akejkoľvek novote a vymoženosti. Toto bol celý program jej osvety. Pomer k malomeštiackemu svetu bol tu určovaný národnostnými hľadiskami. Filisterské maniery slovenského malomeštiaka a džentríka, ktorým sa tak ostro vysmial Nádaši, traktovali sa s plnou vážnosťou. Tematika dediny a vidieckeho mestečka bola v tejto literatúre temer výlučná. Ale čím ďalej, tým častejšie si všímala aj tie životné javy, ktoré boli spojené s prenikaním kapitalistických výrobných vzťahov. Vzniká a rastie literatúra s novou tematickou oblasťou, zahrňujúca život a prácu robotníka

v továrni. Vcelku sa v nej továreň s novými, neznámymi strojmi pociťuje ako čosi cudzie, ba nepriateľské mentalite nášho človeka, ktorý ostáva dedinčanom, prisatým k pôde. Z tohto hľadiska charakteristická je napr. poviedka Krištofa Chorváta *Prvá obeť* (NN 1880, 59), odsudzujúca existenciu továrne, ktorej stroje nepomáhajú človeku, ale ho kaličia, aj viacero poviedok zo Slovenských novín s charakteristickými názvami *Krvavý chlieb, Bez práce* atď. Obraz robotníka sa tu podáva sentimentálne. Autori ho kreslia vcelku ako pasívnu obeť železného molocha fabriky. Pravda, len spočiatku, kým je v strede ich pozornosti robotník-jedinec. Ak už ide o robotníka v kolektíve, autorov pomer k nemu sa mení. Zrazu je nepriateľom — robotník. A to robotník organizovaný. (A. Zatopek, *Anarchista,* SN 1886, 30.) V tomto prípade sa kladnou postavou stal továrnik. V poviedke *Bez práce* prepúšťa továrnik robotníkov so slzami v očiach takto: „Milé deti! Od dneska nemám pre vás prácu. Verte mi, prisahám vám, že nie som sebec. Moje postavenie je hrozné, snáď ešte horšie ako vaše. Behom jedného týždňa som upadol o 30 000 zlatých" (SN 1887, č. 107). Robotníci, tentoraz neorganizovaní, ho plne pochopia a bez protestu sa dajú vyhodiť na ulicu. Väčšina poviedok s touto tematikou sa navlas podobá jedna druhej. Všetky chcú budiť ilúziu harmónie medzi robotníkmi a zamestnávateľom. Celá problematika sa podáva splošťujúco, nepravdivo a naivne.

V krátkosti sme si načrtli obraz jednej časti slovenskej poviedkovej tvorby na prelome deväťdesiatych rokov, teda v období vstupu Ladislava Nádašiho do literatúry. Bola publikovaná prevažne v Národných novinách, ale ten istý charakter mali i mnohé rozprávky odtláčané v Slovenských pohľadoch alebo vydávané knižne v Bielkových Besedách. V istom zmysle osobitnú skupinu tvoria poviedky a novely uverejňované v Slovenských novinách. Ale len potiaľ, pokiaľ sa obsahom týkali vzájomného pomeru Slovákov a Maďarov v Uhorsku. Ak sa v Národných novinách a Slovenských pohľadoch uverejňovali poviedky ostro protimaďarsky vyhrotené, v Slovenských novinách, lojálnom orgáne podporovanom uhorskou vládou, odtláčali sa práce propagujúce trvalé spolužitie týchto dvoch národov v jednej uhorskej vlasti (pozri novelu *Vlastenec* od Kletusa Bielka, SN 1886, č. 41). Ale väčšina poviedok bola národnostne indiferentná. Medzi prispievateľmi zväčša umelecky veľmi prostrednými (Zatopek, Bodiczky, Sztanczek, Horánsky, Brodský atď.), ktorých tvorba sa pohybuje na takej umeleckej rovine ako tvorba spomínaných autorov v Národných novinách, ba je často ešte úpadkovejšia, objavuje sa pri dedinských črtách, verne zobrazujúcich dedinské zvyklosti, meno Ľudmily Podjavorinskej a neskoršie Boženy Slančíkovej-Timravy. Tvorba týchto dvoch autoriek sa výrazne líši od sentimentálnych a idylických príspevkov ostatných autorov práve zmyslom pre reálne životné fakty.

Slovenské noviny majú však v týchto rokoch oproti Národným novinám pestrejší register cudzích autorov. Popri maďarských (najbežnejší je Mikszáth), poľských (Sienkiewicz) a ruských (Tolstoj, Korolenko, Dostojevskij a i.), zjavujú sa tu často poviedky najmä francúzskych spisovateľov: Théurieta, Maupassanta, Coppého, Huga a iných. Nezriedkavo sa zjavujú i mená M. Twaina, B. Björnsona, Ed. de Amicisa atď. Pravda, tieto príspevky sa prekladali do slovenčiny skoro výlučne z maďarských a nemeckých prekladov a nesú teda všetky známky prekladov z druhej ruky. Predsa však im nemožno uprieť zásluhu, že aj ich prostredníctvom sa k nám dostávala svetová literatúra, v mnohom už výrazne

realistická. Najmä preklady krátkych Maupassantových poviedok (v štyroch ročníkoch SN ich je vyše tucta) boli dobrým vodidlom pre poznanie západných literatúr.

V šestnástom čísle roku 1891 odtlačili Slovenské noviny aj poviedku Emila Zolu *Bieda.* Je to poviedka so silným sociálnym znením, ale vinou zlého prekladu i vtedy bežnej úpravy (dej sa odohráva v Budapešti) vytratilo sa z nej všetko, čo by pripomínalo veľkého francúzskeho autora. Poviedka nijako nevybočuje z rámca bežnej tam uverejňovanej sentimentálnej spisby o mestských chudákoch a nezamestnaných.

Druhý prúd úpadkovej literatúry, charakterizovaný najmä časťou Vajanského novelistickej spisby, bol formálne dokonalejší. Využíval formálne výdobytky svetovej realistickej literatúry. Bol kompozične oveľa náročnejší, jazykove vytríbenejší a líšil sa od prvého prúdu čiastočne aj ideovo-tematickým základom. Bol nacionálne vyhrotenejší a obchádzal oblasť dediny, ktorú nahrádzal prostredím panských kaštieľov a salónov. V strede tejto literatúry stáli už nie schémy, ale charaktery ako individualizované typy, videné nielen zvonku, ale aj zvnútra. Ich vnútorná analýza je podstatným znakom tejto literatúry. Dôraz je tu nie na fabule, ale práve na odhaľovaní zložitých vzťahov medzi charaktermi. Pravda, tieto charaktery nemali so skutočnosťou nič spoločného, preto i vzťahy medzi nimi boli nereálne. Vo falošnom a neskutočnom zobrazovaní sveta stretli sa oba tieto prúdy našej úpadkovej literatúry na spoločnej platforme. Tretí, realistický prúd, ktorý v próze tiekol v týchto rokoch len jediným prameňom Kukučínovej tvorby (začína písať Šoltésová a Podjavorinská) a len neskoršie sa rozrástol v mohutný potok, nevychádzal spočiatku z analýzy charakterov, ale z realistického opisu a len neskoršie sa dopracoval k vykresleniu bohatých a psychologicky fundovaných realistických typov. Bezprostredný styk so skutočnosťou (nie knižné inšpirácie) vplýval na zrod literárneho realizmu Kukučínovho aj slovenského literárneho realizmu vôbec.

Spisovateľov pomer k jednotlivým faktom skutočnosti je závažným činiteľom, ktorý určuje v umeleckom diele jednak sám výber faktov a jednak spôsob ich zobrazenia. Ideová pozícia mladého Ladislava Nádašiho bola v úplnom protiklade k postoju autorov spomínanej úpadkovo-romantickej literatúry. Satirické ostrie svojej nerozsiahlej tvorby z konca osemdesiatych a začiatku deväťdesiatych rokov namieril na tie zjavy v živote našej spoločnosti, ktoré predkladala táto literatúra ako vzory. Vysmial sa zo spôsobu života našej malomeštiackej spoločnosti, osvojujúcej si džentrícke maniere.

Nádašiho názory na našu „panskú“ skutočnosť výrazne odhaľuje jeho článok *Ešte z pražskej výstavky,* uverejnený 5. XI. 1891 v Národných novinách (č. 130). Tento článok objasňuje v mnohom svetonázorovú pozíciu mladého autora, z ktorej videl a zobrazil skutočnosť aj vo vlastnej umeleckej tvorbe. V ňom porovnáva pomery na Slovensku a v celom Uhorsku so životom v Čechách a na Morave a dochádza k takýmto záverom: „. . . nemáme peňazí a nikdy sme nemali ani nebudeme mať. Bieda kraja nás nevyhovára. My sme, prosím, páni, gavalieri. My sa vozievame po 2., snáď i po 1. klasse, v našich hostincoch, ktoré sú v našich mestách najvynikajúcejšie budovy, predávajú fajné vína a drahé cigary. U nás úradníček s 1000 zlatovou plácou fajčí reality a operas a hrá sa v karty poprípade o stovky. U nás je „boháč“, kto má 40—50 tisíc zlatých a 20-tisícový muž je „veľmi bohatý“. V Prešporku, meste, ktoré nevyniká veru nad Plzeň ani množstvom obyvateľstva, ani výstavnosťou, no a majetkom už len iste

nie, vidno za deň viac elegantných ekvipáží, ako v Plzni za 10 rokov. V Prešporku človeku sa ťažko prebiť na ulici vycifrovanou háveďou, v Plzni len tu i tu vidno človeka, sedia doma a pracujú, alebo aspoň neukazujú sa na ulici, čo je rozhodne úspora velikánska, najmä u dám. Však ešte frapantnejší je rozdiel medzi Pešťou a Prahou. Myslím, že je v Prahe viac peňazí ako v Pešti, a vzdor tomu tam niet takých elegantných kaviarní a reštaurácií, zato však istotne viac bohate a vkusne zariadených domácností." Takto briskne odhaľuje Nádaši falošnú „panskú" pozlátku na našom živote, pozlátku, pod ktorou bola často nielen hmotná, ale i morálna a duševná prázdnota.

Paralela medzi dvoma časťami bývalého Rakúsko-Uhorska je vlastne paralelou medzi dvoma spoločenskými triedami. Panská morálka, ktorú Nádaši v citovanom článku odsúdil, bola neoddeliteľnou súčiastkou životného postoja upadajúcej feudálno-statkárskej triedy uhorskej, kým mentalita českého človeka viazala sa už na nezadržateľne sa rozvíjajúce výrobné vzťahy kapitalistické. Takýto Nádašiho vzťah ku skutočnosti dovoľoval mu vidieť v našom živote a v umeleckej tvorbe kritizovať ozajstné záporné zjavy, ktoré brzdili vývoj našej spoločnosti vpred. S ideovým stanoviskom Nádašiho bezprostredne súviselo i jeho poňatie kladného hrdinu. Náznak východiska, i to nerozvitý (v satirickom útvare to vari ani ináč nemôže byť), nachádzame len v novele *Výhody spoločenského života*. Kladný typ tejto poviedky — v deji je o ňom len zmienka — má byť mladý slovenský inžinier (teda pracujúci človek, osožný ľudskej spoločnosti, nie „panský" fičúr), „ktorý svojím spôsobným chovaním podmanil si celú chvalovecků (Chvalovce = mestečko, v ktorom sa odohráva dej) spoločnosť. Neopovážili sa mu ani to vytýkať, že bol Slovák" (str. 150). Ideálom a zárukou do budúcnosti i pre Nádašiho zostáva teda inteligent, nie prostý človek z ľudu, ako napr. u Kukučína. Ale Nádašiho vzdelanec má celkom iné vlastnosti, ako majú slovenskí vzdelanci Vajanského. Niet v ňom nič z romantických umeleckých pováh, vyslovujúcich „zničujúce sarkazmy" a potulujúcich sa európskymi galériami a obrazárňami, s nechuťou k pravidelnej práci, mučiacich sa rozličnými „problémami". Je to racionálny človek, triezvych realistických náhľadov na život. Podobný typ je v spomínanej novele i Jolana, jeho nastávajúca žena. Aj tu je pomer k práci rozhodujúcim pre zaradenie v spoločenskom rebríčku. Jolana nepohŕda prácou, hoci je statkárova dcéra. Prezývkou „kravská dievka", ktorú si vyslúžila od miestneho „panstva", ju Nádaši ostro oddelil od ostatnej džentríckej spoločnosti. Pracujúci slovenskí vzdelanci (bez ohľadu na pôvod), nie romantickí rojkovia, snívajúci o budúcnosti s rukami pod hlavou, to mali byť podľa Nádašiho progresívne sily v našej spoločnosti. Toto hodnotenie skutočnosti nesie známky jeho pražského pobytu a jeho stykov s českou realistickou školou. V mnohom predchádza neskoršie hlasistické názory a snahy.

Z citovanej charakteristiky Nádašiho kladnej postavy z *Výhod spoločenského života* vyplýva ešte jeden záver. V raste pracujúcej slovenskej inteligencie, ktorá by stála aj intelektuálne a morálne nad inonárodnými panujúcimi vrstvami, videl Nádaši uskutočňovanie praktickej národnostnej politiky. Tak ako slovenskému inžinierovi vážnosť jeho vystupovania, podložená šírkou vedomostí a rozumového i duševného obzoru, získa úctu u maďarónov a Maďarov, i rast vedomostnej úrovne v rámci celej slovenskej spoločnosti mohol by aspoň čiastočne rehabilitovať jej slovenskosť. Jégé pociťoval, že národnostný útlak sa zväčšoval a bol uľahčovaný u nás aj tým, že slovenský národ nemal temer vôbec vrstvu schopnej (i pracovne a odborne) inteligencie ako protiváhu vládnúcemu živlu,

ktorá uvedomelá národnostne by mohla čeliť maďarizačnému náporu oveľa výdatnejšie, ako masy nevzdelaného ľudu. Na slovo vzatý odborník, inžinier, lekár atď. bol by v konečnom dôsledku rovnocenným členom spoločnosti i v podmienkach národnostného útlaku. Túto myšlienku rozvinul Nádaši širšie v povojnovom románe *Cesta životom*. Demonštroval ju na postave lekára Búroša, ktorého zárodkom je slovenský inžinier z *Výhod spoločenského života*. Tento poznatok vyplynul Nádašimu iste i z jeho vlastných skúseností, keď jeho obratnosť a vedomosti v lekárskej praxi zaručovali mu akú-takú národnostnú imunitu. Pod týmto zorným uhlom vytváral sa i jeho názor na prostého slovenského človeka, ktorému zazlieval nedostatok rozhľadu a záujmu o verejné veci, nacionálnu ľahostajnosť a morálnu labilnosť, ktorá z neho robila v období kortešačiek súčasť nemysliaceho stáda. Ak si aj uvedomoval skutočné príčiny tohto stavu, veľa z toho pripisoval na vrub jeho vlastnej mentalite. Na druhej strane však videl a zobrazil najmä v povojnovej tvorbe i veľa pekných vlastností slovenského ľudu, hoci priepasť, ktorá ho od neho delila, nikdy celkom nepreklenul.

K jednotlivým záporným zjavom života pristupoval Nádaši s uvedomelou snahou vysmiať sa z nich, satirou ich zosmiešniť a skonfundovať v očiach kolektívu. Platí to najmä pre poviedku *Výhody spoločenského života*, ktorá je nielen najrozsiahlejšia, ale aj obsahove najzávažnejšia a má najväčší spoločenský dosah. Vyhranený pomer ku skutočnosti a bezpečná znalosť zobrazovaných životných javov odlišuje tvorbu začínajúceho Nádašiho od väčšiny súčasných literárnych produktov začínajúcich autorov. Sentimentálne romantickú poviedku tohto obdobia charakterizuje úplný nedostatok životnosti, vyplývajúci z neznalosti konkrétnych životných realít. Práve preto, ako sme zdôraznili vyššie, dôraz tejto literatúry je na fabule s mravoučnou tendenciou a nie na charakteroch. Naproti tomu Nádaši vychádza v každej poviedke z analýzy postáv. Odhaľovanie charakterov je priamym cieľom jeho rozprávania. Tu však už nemáme do činenia s romantickým typom charakteru ako u Vajanského a iných, ale s realistickým, bezprostredne zo života odpozorovaným typom. Nádaši berie na satirické ostrie jednotlivé vlastnosti ľudí, ich pravdivé demaskovanie je jeho jediným cieľom. Neváha na to použiť aj vymyslený príbeh. Ostré rozlíšenie jednotlivých charakterov, vynechávanie opisnej expozície, neprestajne sa rozvíjajúci dej bez odbočení a retardačných vsuviek formálne odlišujú Jégého prvotiny od bežnej súdobej novelistickej spisby. Na tieto vlastnosti Nádašiho tvorby vplývalo iste najmä čítanie vyspelých realistických diel svetovej literatúry.

Jedinou témou Nádašiho noviel z tohto obdobia je život slovenského mestečka, ku ktorému sa stavia autor príkro kriticky. V konkrétnej realizácii nadobúda táto kritika vždy formu satiry. Jediným a výlučným motívom je v Nádašiho tvorbe morálka malomeštiackej a džentríckej spoločnosti. Jej mravy sú terčom jeho ostrých satirických súdov. Životné ciele slovenských malomeštiakov boli, ako ukazuje, veľmi nízke. Všetky ich snahy sa krútili okolo výhodných vydajov dospievajúcich dcér, služobnej kariéry a všakových zábav a bálov. A Nádašiho ironická charakteristika „My sme prosím, páni, gavalieri", platí vo zvýšenej miere a hádam len jedine práve pre tieto malomeštiacko-džentrícke vrstvy. Pritom autorovi neuniká, a práve z toho ironicky ťaží, že náš malomeštiak sa len opičí po panských manieroch, presakuje nimi zvonku, horlivo sa ich učí, ale keďže vlastnú prirodzenosť nemôže celkom potlačiť, stáva sa len karikatúrou panských spôsobov. Podliehanie cudziemu „panskému" spôsobu života bolo také dokonalé, že sa stávalo najzávažnejším prostriedkom k odnárodňovaniu. Všetci

tí, ktorí odhodili vlastné životné spôsoby a zamenili ich za cudzie, veľmi ľahko a radi sa zbavovali aj vlastného národného povedomia a vplávali do vôd vládnúceho inonárodného živlu. Pre tieto vlastnosti bolo slovenské malomeštiactvo a statkárske skupiny pred vojnou najmenšou zárukou pre ďalší spoločenský a národný vývin Slovenska. Boli jeho brzdiacou zložkou a Nádašiho kritika bola preto v plnom súhlase s vývinovými tendenciami spoločnosti.

Najplnšie a najvernejšie podal Jégé obraz tejto vrstvy v spomínanej satirickej poviedke *Výhody spoločenského života.* Poviedka má všetky znaky kriticko-realistického literárneho prejavu. Je verným a pravdivým zrkadlom života malomestských vrstiev na Slovensku koncom minulého storočia. Zrkadlom, v ktorom sa odrážajú všetky podstatné nedostatky nášho predvojnového života: pohŕdanie vlastnou národnosťou, malomeštiacke napodobňovanie panských manierov, tupý, bezpracný život privilegovaných zemianskych vrstiev atď. Všetko toto Nádaši vo svojej práci pranieroval a odsúdil. Britkej kritike neuberá na ostrosti ani zmierlivý, idylický záver, v ktorom sa všetky konflikty zotrú v pohári svadobného vína. Ale predsa: z takéhoto zakončenia prezerá autorova snaha nebrať veci, o ktorých v poviedke hovorí a ktoré kritizuje, s plnou vážnosťou a nevyvodiť z nich patričné dôsledky. Zmierlivý záver posúva deje novely na rovinu neškodného humoristického príbehu, oslabuje jeho bezprostredný súvis so skutočnosťou.

Až neskôr uvidel Nádaši celú tragiku tohto nezmyselného života, života bez cieľa, bez akéhokoľvek duchovného úsilia. Presvedčivým dôkazom je jeho román *Cesta životom,* v ktorom sa vrátil koncom dvadsiatych rokov k problematike *Výhod spoločenského života.* Vtedy už zrelý autor, s bohatstvom životných skúseností, hlbšie prenikol do zobrazovanej reality a plnšie postihol jej zmysel.

Aj keď vo *Výhodách spoločenského života* videl autor len jednu — komickú stránku zobrazovanej skutočnosti, neznamená to, že sa na ňu díval krivo alebo povrchne. Zobrazil ju v jej typických a charakteristických znakoch. Jeho tvorivý prínos bol v tom, že odhalil veľa pseudohodnôt v našom živote, ktoré časť našej literatúry chcela označovať za kladné hodnoty a stavala ich ako príklady a vzory. Zlomil palicu nad časťou slovenskej spoločnosti, nad džentríkmi a malomeštiakmi, v ktorých časť našich spisovateľov videla významnú záruku pre ďalší spoločenský vývin. Ak zásluha poviedkovej tvorby Martina Kukučína spočíva v tom, že obracal pozornosť na zdravé korene nášho národa, na ľud, Nádašimu treba pripísať zásluhu, že vehementne odhaľoval spráchnivelé základy tých spoločenských síl v našom národe, ktoré už dohrali svoju úlohu. Kukučín vnášal do literatúry novú skutočnosť, Nádaši rúcal starú, ktorá už nemala čo povedať prítomnosti. Robil to vedome s veľmi konkrétnym zámerom. Nekritizoval nadarmo. Literárna tvorba bola preňho špecifickým výrazom jeho vtedy už dosť vyhraneného svetonázoru, formujúceho sa pod vplyvom demokratických myšlienok.

V novele *Výhody spoločenského života* niet ešte priameho odsúdenia spoločenských rozdielov medzi ľuďmi. V tomto ohľade otvorene vyslovil Nádaši svoj protest až v románe *Cesta životom.* Ale už v tejto novele badať v podtexte dôkladné autorovo opovrhovanie stavovskými výsadami a spoločenskou nadradenosťou zemanov, meštiakov a džentríkov. Všetky komické situácie vyťažil Jégé z rozporu medzi predstieraným a skutočným životom týchto vrstiev. Tým, že vykreslil ich život v pravom svetle, dokázal, že niet nijakého dôvodu, aby sa títo ľudia považovali za čosi viac ako obyčajný

človek z ľudu. Skôr naopak. Neberúc ohľad na nikoho, vyzliekol svoje figúrky z panských mundúrov a ukázal, že pod nimi nie je nič hodné obdivu, len odsúdenia: bezcharakternosť, hlúposť a nafúkanosť, pochlebníctvo a ohováranie, v ktorom sa zadusil každý opravdivý cit, každá jasnejšia myšlienka. Podstatným znakom tohto sveta (platiacim pre všetky oblasti života) bola falošnosť, nepravosť. Všetko je tu len náhradka, len predstieranie. Predstierajú sa city, predstierajú sa záujmy, veľkopanské maniere, predstiera sa statočnosť, vlastenectvo atď. A za všetkým týmto predstieraním bujnie podlosť, plytkosť a zbabelosť: „Malí ľudia mámia sa tu ohromnými gestami, sprostí strúhajú veľmi múdre tváre, robia eleganciu a slama im trčí z lakýrok, hmýria sa ako mravci okolo ohryzka, klebetia pri káve, v maďarskom kasíne, i na plesoch, intrigujú, klamú sa i oklamávajú, len autora nič neoklame, on vidí vo všetkom ich pohnútky a celý ligotavý malomeštiacky svet scvrkne sa na jeho dotyk na kvapku mydlovej vody...[25] V tomto zmysle priam symbolický význam majú v novele detaily, ktorými autor dokresľuje svoju spoločnosť. Na miestny bál príde milostivá pani advokátová Zdieracká s kuchynským uterákom prehodeným cez plecia, miesto parádneho „sortie", pán podsudca Kőrtessi zasa v starej honvédsko-husárskej uniforme, ktorá má predstavovať vznešený magnátsky oblek atď. Nikde nie je výsmech Nádašiho britkejší ako tam, kde môže ukázať smiešnu úbohosť vystatovania sa a predstierania veľkopanských spôsobov.

Nádaši nevyhľadáva zámerne situácie, v ktorých by chcel zosmiešniť predstavované osoby, ani zbytočne nenasadzuje a nezveličuje ich vlastnosti. Jeho príbeh je typickým prierezom života zobrazovaných vrstiev. Konajúce osoby pohybujú sa v skutočných životných okolnostiach, pričom si zachovávajú všetky ľudské vlastnosti. Autorovmu zámeru je cudzia lacná situačná komika, k akej sa uchyľovali často autori sentimentálnych poviedok pri tzv. „humoreskách" a „žartoch". Jégé ťaží najmä zo znalosti ľudských pováh a zo schopnosti vidieť a odhaliť pohnútky (obyčajne nízke) ich činov.

Jeho výsmech a humor majú korene v odmietaní sveta, ktorý zobrazuje, sú výsledkom odporu proti spôsobu života časti našej spoločnosti, s ktorou sa stretal vo vidieckom malomeste a statkárskom okolí. Preto je v poviedke satirický a najviac útočný autorský komentár, v ktorom sa odráža autorov bezprostredný vzťah k zobrazovanej skutočnosti. Je to vzťah demokrata (hoci jeho satirické ostrie namierené na malomeštiaka často akoby vychádzalo z patricijského stanoviska), pranierujúceho stavovské rozdiely. Autora znepokojuje problém spoločenských vrstiev a ich vzájomných vzťahov, teda problém v istom zmysle sociálny, pričom napr. k problému národnostnému je skoro úplne ľahostajný.

Jeho názor na tieto otázky nachádzame v záverečnej časti novely *Výhody spoločenského života:* „... Markovský vzal pohár vína a pripil mladým manželom, pričom akosi zavadil aj do politiky a potáral všeličo konfúzneho o Maďaroch a Slovákoch. V jeho reči hemžili sa výrazy ako hlúposť, na hlavu padnutie, prenasledovanie. Koniec bol, že nás i tak všetkých čerti vezmú. Podnapití pánovia pritakali, že išten ucče pravdu má, a rozišli sa do chladného rána" (str. 151).

Slovensko-maďarský problém vo vrstvách, ktoré Nádaši zobrazil, nebol podstatným problémom. V maďarónskej spoločnosti, v ktorej si každý považoval za česť nazývať sa Maďarom, bol by si musel vymýšľať „vlastencov" a „národných

---

[25] Š. Krčméry, *Dr. Ladislav Nádaši (Jégé)*, SP 1926, č. 1—2, 99.

horlivcov". Tým by bolo jeho dielo stratilo realistický charakter, ako ho stratilo mnohé dielo Vajanského.

Len po dôkladnom pozorovaní skutočnosti mohol Nádaši vykresliť verný a pravdivý obraz nášho života v jednom sociálnom priereze. A poznanie skutočnosti pri umeleckom stvárňovaní je prvý predpoklad realistického literárneho prejavu.

Poviedka *Výhody spoločenského života* ako najvýraznejšia Jégého práca z týchto rokov sa významne začleňuje do realistického prúdu našej literatúry. Je namierená nielen proti záporným zjavom v našom živote, ale i v našej literatúre. Je protiváhou sentimentálno-idylickej poviedkovej spisby a radí sa čestne k prácam M. Kukučína, ktoré prebojovávali nové cesty v slovenskej literatúre.

III

Už na začiatku sme spomenuli, že Nádašiho literárne záujmy obracali sa od začiatku k svetovej literatúre, najmä západnej. Najživší záujem prejavoval o tvorbu Emila Zolu. Svedčí o tom jednak jeho obsiahly referát v Detvane o románe *Thérèse Raquin,* jednak bystrá štúdia *Peniaze* o Zolovom románe toho istého názvu v Slovenských pohľadoch. Ako vidieť z Menšíkovej poznámky, Zolova tvorba bola v Detvane pomerne neznáma a Nádašiho referát bol „prvou zmienkou o Zolovi" na pôde Detvana vôbec. Fakt, že sa po referáte nerozvinula žiadna diskusia, nebol len dôsledkom neznalosti Zolovej tvorby, ale predovšetkým výrazom rozpačitosti, ako prijímať túto „zlopovestnú" tvorbu. Rozpornosť názorov na Zolu sa otvorene prejavila v Detvane po Nádašiho odchode do Dolného Kubína. V spomínanej štúdii Menšík píše: „Jinak bylo o čtyři léta později. Tehdy Smetanay (5. listop. 1892) navrhl, aby se koupil do spolkové knihovny Zolův román „Theresa Raquinová". Toho neschvaloval samojediný Bencúr. Nemá nic proti tomu, když takto předložil br. Smetanay spolku revolver, ale je proti tomu, aby sa spolková knihovna obohacovala takovými knihami: je to kniha hnusná. Přes jeho námitky byl Smetanayův návrh přijat."[26] Zolova tvorba stávala sa u nás v ústach „otcov národa" odstrašujúcim príkladom. Bolo to len prirodzené, lebo požiadavky, ktoré kládli oni na literatúru, boli diametrálne odlišné od tých, ktoré Zola realizoval vo vlastnej tvorbe. U nás mala literatúra slúžiť predovšetkým vlasti, cirkvi, národu. Toto skostnatené vymedzovanie literárnej tematiky, nesúce so sebou prázdny prístup a zobrazovanie, narážalo na odpor mladej literárnej generácie už v sedemdesiatych rokoch a bolo odsúdené ako brzda plnokrvnej a životnej literárnej tvorby. Ale ani mladá generácia o desaťročie neskoršie (ako sme to videli v prípade Kukučínovom) nedokázala prekonať vždy odpor voči Zolovi a súdiť ho nezaujate ako umelca. Prvá veta Nádašiho článku o *Peniazoch* — „U nás je Zola nenávidený" — presne vystihuje pomer slovenskej literárnej verejnosti k tomuto na západe vtedy veľmi populárnemu autorovi. Kým však veľká väčšina odsudzujúc jeho naturalistické jednotlivosti odsúdila ho razom celého, len málo jednotlivcov vedelo sa povzniesť nad toto moralizátorské hľadisko a hlbším vniknutím do Zolovej tvorby vyniesť nad ním spravodlivejší rozsudok. Pokúsil sa o to mladý Nádaši v recenzii Zolových *Peňazí* roku 1891, ktoré vyšli v origináli v tom istom roku. Nádaši využil

[26] J. Menšík, *Kukučín v Praze,* 18.

túto príležitosť, aby verejne vyslovil svoje názory na Zolovu tvorbu. (Že to nemala byť len recenzia tohto románu, vidieť i z toho, že sa v článku nezapodieva len poslednou Zolovou knihou, ale celou jeho tvorbou, ktorú z prevažnej časti prečítal. Článok bol na tento čas odvážnym činom, lebo sa pokúšal rozumne brániť to, čo sa často nerozumne zamietalo.)

Jeho pôsobivosť bola v tom, že sa v ňom Nádaši obracal s touto pálčivou otázkou priamo na celú verejnosť. Imponoval tým, že oponoval verejnej mienke. V úvode nazýva autor „detinskými" všetkých, ktorí si myslia o Zolovi, „že zlým urobí svet, kresliac ho špatným". A záver článku je priamo výzvou k poznávaniu Zolovej tvorby: „Cieľom mojich terajších riadkov je vzbudiť aký-taký záujem za tohoto veľkého muža, jehož štúdium odporúčam každému vážnemu človeku."[27] V článku sa pokúsil Nádaši rehabilitovať Zolu najmä morálne: „Veľká nespravodlivosť je odsúdiť Zolu preto, že usiluje sa čím pravdivejšie osvetliť najväčšie neresti človeka, že je nemravným, vzdor tomu, že opisuje oplzlosti."[28] Ako voči umelcovi má však Nádaši voči nemu závažné výhrady: „Chyba je, že preháňa a síce nie v jednotlivostiach, ale celkovým účinkom svojich diel. Každý detail v jeho románoch je pravdivý. Avšak toľko samých o sebe pravdepodobných, mrzkých podrobností poznáša, aby docielil silnejšieho účinku, že človek dôjde toho presvedčenia, že nemôže byť na jednej hŕbe toľko skazy, mrzkosti a len mrzkosti, bez najmenšieho jasnejšieho pribarvenia."[29] Nádaši tu nevdojak narazil na problém typičnosti, ktorý je pre realistického umelca zákonom a ktorý naturalisti zámerne rôznym spôsobom obchádzali. Zola tak, že hromadil scény mrzkosti. Nebolo typické pre život toľko skazy „na jednej hŕbe". Bolo to nepresvedčivé a nepravdivé. Celkový obraz života bol vo väčšine Zolových románov pokrivený. Obraz života „bez najmenšieho jasnejšieho pribarvenia" vyplynul zo Zolovho pesimistického názoru na svet, z jeho poznávania človeka nie ako spoločenskej, ale ako biologickej jednotky, ktorej činnosť je motivovaná nie spoločenskými okolnosťami, ale skôr vášňami, pudmi a náhodami.[30] Všetko toto Nádaši v teoretickom článku odsúdil. Vládal však premôcť vplyv takto videných vecí a javov vo vlastnej tvorbe? Túto otázku si kládla už staršia literárna história a odpovedala na ňu väčšinou záporne. Pokiaľ ide o jeho tvorbu z deväťdesiatych rokov, názory sa rozchádzali. Štefan Krčméry v citovanom článku o Nádašiho prvotinách napísal: „Svet jeho literárnych postáv je temer napospol malé mesto. Pero, ktorým Nádaši do tohto sveta zasiahol, nemožno nazvať Zolovským. Nadväzuje skôr na svojich literárnych predchodcov v malomestskej satire, na Jána Chalupku a na Laskomerského, tiež lekára."[31] Súvis Nádašiho poviedok s tvorbou Chalupku a Laskomerského je len vonkajší. Všetci traja sa vysmievali z malomeštiakov alebo džentríkov. Výber faktov z malomestského sveta a najmä ich interpretácia je u každého iná. Toho si bol vedomý i Krčméry, keď priložil k predošlému konštatovaniu túto vetu: „No svojské je pritom kúzlo mladej veličiny, ktorej tento malomestský život siaha čajsi po kolená a sám stojí neviditeľne medzi figúrkami svojho deja ako

---

[27] Dr. L. N. (G r ó b), *Peniaze*, SP 1891, č. 6, 379, 383.
[28] Dr. L. N. (G r ó b),, tamže, 379.
[29] Dr. L. N. (G r ó b), tamže, 380.
[30] „Zola verí vo svoju vec, jeho presvedčenie je, že človek je holý zver, vedený popudmi, nuž ho i tak kreslí." Dr. L. N. (G r ó b), tamže, 379.
[31] Š. K r č m é r y, *Dr. L. Nádaši (Jégé)*, SP 1926, č. 1—2, 99.

Guliver medzi trpaslíkmi."[32] Osobitnosť, ba kvalitatívna odlišnosť Nádašiho satirických poviedok od podobnej predchádzajúcej tvorby je v tom, že stanovisko autora karikujúceho malomestské maniere je nepomerne vzdialenejšie od predmetu zobrazenia ako napr. u Chalupku a Laskomerského. Medzi autorom, ktorého pociťujeme v pozadí, a zobrazenými figúrkami je nepreklenuteľná priepasť. Toto úplné dištancovanie sa (u Chalupku a Laskomerského pociťuje skôr súvis autorov s prostredím), príčinou ktorého je autorova svetonázorová pozícia, dôrazne ovplyvňuje charakter všetkých jeho satír. Sú útočnejšie, ostrejšie, nemilosrdnejšie a mohli by sme povedať, zlomyseľnejšie. U Nádašiho už niet dobráckeho humoru, výsmech tu šľahá ako bič. (Pri dôkladnejšom skúmaní celého Jégého diela by sa ukázalo, že autorova dištancovanosť od predmetu zobrazenia je trvalá.)

Nádašiho sympatizovanie so Zolom v teórii a jeho literárna prax v tom čase boli na prvý pohľad v úplnom protiklade. Miatlo to. Ale vysvetľovači jeho tvorby sa predsa snažili nájsť Zolu i v týchto počiatkoch. Štefan Krčméry, hoci konštatoval, že Nádaši tu nepíše „Zolovským perom", objavuje Zolu v tom, že Nádaši za všetkými činmi svojich postáv hľadá a vidí „nízke pohnútky". Vyhlasuje, že „tu je Zola" (tamže, 99). Menšíkovo konštatovanie, že „naturalizmu ostal verný i potom",[33] tiež predpokladá prvky Zolovho naturalizmu už v jeho tvorbe z deväťdesiatych rokov. Ešte dôslednejšie podopiera túto domnienku Andrej Mráz. Píše: „Pri spomínaní N. tvorby z tejto periódy hovorí sa u nás o jeho naturalizme. Nie celkom neprávom. Nájdete tu prvky z neho. Vinú sa i skrze bête humaine, akým vlastne jeho postavy sú, pre tú nedôveru v ľudskú prirodzenosť. Kreslí len stránky života tônisté a nízke. Nestráni sa ani popisov hrubšej skutočnosti, schválne zdôrazňujúc rub vecí."[34] Naturalizmus ako metóda zobrazovania sa vyznačuje úsilím o atypičnosť, čiže asociálnosť charakterov. („»Individualisované« postavy naturalistů jsou biopsychologické nebo biopathologické osoby, nikoli reální, t. j. ve společnosti žijící lidé"[35]) na jednej strane a úsilím o faktografickú dokumentárnosť, objektívnosť a atendenčnosť na druhej strane („»Nejtěžší« výtka naturalistů na adresu realismu je výtka »tendenčnosti«, výtka, že realismus soudí, obviňuje a ospravedlňuje."[36]) Požiadavku nesúdiť skutočnosť, ale len objektivisticky zaznamenávať fakty sa nedarilo naturalistom v praxi uskutočňovať, ale pre nás je v súvislosti v Nádašiho prvotinami dôležité, že bola v ich programe.[37] Naturalizmus v svojej tvorbe prekonal v mnohom práve jeho kodifikátor Emil Zola. O asociálnosti postáv dá sa uňho nakoniec hovoriť len v dvoch prípadoch. Pri románoch *Thérèse Raquin* a *Bête humaine.* Práve tieto však mladý Nádaši poznal a mohli naňho vplývať. Ale položme si otázku, či

---

[32] Š. Krčméry, tamže, 99.

[33] J. Menšík, *Dr. L. Nádaši-Jégé sedemdesiatročný,* Elán 1936, 5, 3.

[34] A. Mráz, *Literárne práce dra L. Nádašiho z 90. rokov predošlého storočia,* Slovenský denník 1930, č. 296.

[35] A. I. Burov, *Marxisticko-leninská estetika proti naturalismu v umění,* Praha 1951, 14.

[36] A. I. Burov, tamže, 17.

[37] „Propaganda o »nevměšování se« do života společnosti je úhelným kamenem naturalistické estetiky, avšak bylo by hrubou chybou věřit deklarativním prohlášením naturalistů, že prý naturalismus není tendenční. Naopak, naturalismus je veskrze tendenční a jeho boj s realismem je bojem za určitou tendenci, za tendenci výlučně úpadkovou, která licoměrně zakrývá svůj reakční ideový obsah pokřikem o »nevměšování« umění do života společnosti." A. I. Burov, tamže, 21.

nájdeme v jeho prvotinách nejaké asociálne postavy, postavy vymykajúce sa akýmkoľvek spôsobom zo života spoločnosti? Jeho najzávažnejšia novela *Výhody spoločenského života* hovorí proti tomuto tvrdeniu už svojím nadpisom. V tejto novele vykreslil Nádaši rad typov, veľmi presvedčivých a charakteristických pre určitú vrstvu súčasnej spoločnosti, pre vrstvu našich malomeštiakov a džentríkov. Všetky postavy majú svoj zreteľný sociálny rodokmeň, pôsobia pravdivo a presvedčivo, lebo sú zobrazené na príslušnom spoločenskom pozadí. Ostatné Nádašiho novely nemajú takú výraznú spoločenskú platnosť. Otázky rodinného života a manželstva, ktoré v nich Nádaši analyzuje, nerieši vždy z hľadiska spoločenských súvislostí. No aj tak vystupuje z nich do popredia džentrícky charakter so svojimi náhľadmi, túžbami a snaženiami.

Ani druhá charakteristická črta naturalizmu, snaha po úplnej objektívnosti, „fotografičnosti" zobrazenia života a po beztendenčnosti a nesúdení skutočnosti neodráža sa v Nádašiho prácach z deväťdesiatych rokov. Už fakt, že všetky jeho novely sú satirami, je dostatočným dôkazom „neobjektívnosti" autorovho postoja ku skutočnosti, a čo viac, zámernej „neobjektívnosti". Nádaši nestojí nad skutočnosťou nezúčastnene, on súdi skutočnosť, vyslovuje svoje „nie" so spôsobom života, ktorý vykreslil. „Nízke pohnútky", ktoré vidí za všetkými činmi svojich postáv, nevyplývajú z toho, že sa autor díva na ne ako na nejaké „biopatologické" netvory, naopak, tieto priamo vyplývajú z ich spoločenského postavenia. Nemorálnosť tohto postavenia odhaľuje autor poukazom na nemorálne spoločenské maniere jednotlivých príslušníkov tejto vrstvy. Už sama forma satiry vyžaduje, aby autor pranieroval „stránky života tônisté a nízke" a nebál sa pritom ani „popisov hrubšej skutočnosti".

Pri podrobnejšej analýze Nádašiho prvotín a skúmaní autorových zámerov zistíme, že sa tieto rozpadajú na dve skupiny. Do prvej patrí novela *Výhody spoločenského života* a do druhej všetky ostatné: *Žart, Vada, Kúra, Omyl, Nero* a *Pomsta.* Prvá poviedka je širším obrazom života malomestskej džentríckej spoločnosti s náležitým psychologickým prekreslením hlavných postáv-typov. V životne pravdivom sujete odhaľujú sa pred čitateľom jednotlivé postavy ako bezzásadoví a bezcharakterní egoisti, príživníci na tele spoločnosti, žijúci bezpracným životom v záhaľkách a klebetách. Zmyslom tejto poviedky je odhalenie a pranierovanie tejto spoločenskej vrstvy. Zdá sa, že na túto novelu naozaj vplýval Thackerayov román *Trh márnosti.* Naproti tomu ostatné poviedky odhaľujú síce rôzne manželské praktiky malomeštiackych rodín a pranierujú život v týchto rodinách na pohľad idylický a zvnútra často rozvrátený, ale to nie je ich účelom. Tým je odhalenie prostého faktu, že súčasný človek nikdy nie je tým, čím sa navonok tvári, ale že pod jeho povrchom je uväznená prirodzená ľudská podstata, ktorá v určitých životných situáciách a okolnostiach prerazí cez všetky spoločenské nánosy, navrstvené v človeku civilizáciou a spoločenskou výchovou, a vyjde na povrch. Táto „prirodzená ľudská bytosť", driemajúca podľa autorovho presvedčenia v každom z nás, nemá veľa spoločného s "ľudskou beštiou". Ústredný konflikt v poviedkach — zrážka prirodzenosti s výchovou — nie je v žiadnom prípade tragický. Naopak, autor z neho ťaží humoristicky veľmi výdatne. Jeho „hrdinovia" nežijú žiadnymi osudovými vášňami, ktoré by ich hnali k nejakým nepredvídaným hrozným činom. Pod ich uhladeným povrchom blysne sa síce občas ich bezohľadné či cynické vnútro, ale iba na zdôraznenie veľkého rozdielu medzi prirodzenosťou džentríka a jeho naučenými maniermi. Ak už máme hovoriť o Zolovom

vplyve na Nádašiho práce z tohto obdobia, musíme ho vidieť iba v tom, že Nádaši sa sústavne v nich zahľadieva do vnútra človeka, odhaľujúc skryté pohnútky jeho činov, a to pohnútky psychologické. V novelách, ktoré sme zaradili do druhej skupiny, stalo sa to nielen prostriedkom, ale cieľom.

Všetky tieto krátke črty bojujú však svojím spôsobom proti súčasnej nezmyselnej spoločenskej výchove, kriviacej rozličným spôsobom ľudskú prirodzenosť. Iste nie náhodou reagoval Nádaši v tomto období na jednu knihu spoločenskej výchovy. Napísal ostrú a výsmechom sršiacu recenziu Kniggeho spoločenského lexikónu *Über den Umgang mit Menschen,* v ktorej odhalil Kniggeho ideál spoločenského človeka ako malomeštiackeho filistra: „Keď vezmeme celý obraz, ktorý Knigge vykreslil, obdržíme filisterského poriadneho človeka, ktorý sa vie urobiť obľúbeným a ktorý má spôsoby ... Kniggeho človek štíti sa každej borby, tomu ide o pohodlné, hladké žitie.“[38] Aktuálnosť tejto Jégého kritiky vynikne, keď si uvedomíme veľký praktický dosah Kniggeho spoločenského lexikónu. Za sto rokov (prvé vydanie je z roku 1788) dosiahla táto kniha niekoľko desiatok vydaní, bola preložená do mnohých európskych rečí a podľa nej sa učili bontónu celé generácie. Aj na sklonku XIX. stor. bola pre Nádašiho súčasníkov často jediným a výlučným prameňom spoločenskej výchovy a jej poučky sa prenášali živo do praxe, najmä v rozličných výchovných inštitútoch.

Nádašiho boj proti Kniggeho spoločenským zásadám a pravidlám treba považovať za boj proti súčasným filistrom. Tohto filistra, vytvoreného prevrátenou výchovou a súčasnými spoločenskými maniermi, prikazujúcimi pretvarovať sa a klamať, potiera Nádaši i v svojich novelách. Výchova k neúprimnosti, k afektovanosti a falošnosti začína sa už v mladosti, obyčajne v meštiackom penzionáte. Vychovávateľské inštitúcie, kde podľa všetkého postupujú podľa „Kniggeho“ metód, podrobuje Nádaši zvlášť ostrému výsmechu. V poviedke *Omyl* využíva autor tento motív za základ konfliktu. Vo vtipne stavanom sujete odhaľuje nezmyselnosť a škodlivosť takejto výchovy. Hrdinka poviedky pätnásťročná Margita vráti sa z penzionátu ako hotová „dáma“. Namyslí si, že advokát Ondrej, ktorý dvorí jej staršej sestre Oľge, chodí vlastne za ňou, len sa jej to hanbí povedať. Keď žiada o ruku Oľgu, nie ju — nervove sa zrúti. Základný zmysel poviedky spočíva v tom, že bolo omylom poslať Margitu na edukáciu. Ku konfliktu by nebolo došlo, nebyť škodlivej výchovy v penzionáte, potláčajúcej ľudskú prirodzenosť a vychovávajúcej z ľudí spoločenské bábky. Pomýlená výchova sa dostala do rozporu so skutočným životom. Margita, v ktorej spočiatku zápasia prirodzené túžby s naučenými maniermi, vie sa nakoniec v rozhodujúcich okamihoch „náležite“ chovať, vie v pravú chvíľu zamdlieť, aby nevyšla na posmech jej dámska česť. Zárodky tohto falošného postoja ku skutočnosti budú sa v nej v priaznivých podmienkach iste zdarne rozvíjať a dcéra čoskoro prevýši v tomto „fajnom, panskom“ správaní i vlastnú matku.

Súčasná výchova je ústredným problémom i v ďalšej, výsmechom sršiacej poviedke *Nero*. Tu sa autor vysmial z pomýlenej výchovy oveľa drastickejšie. Poviedka je vtipnou paródiou na „panskú“ edukáciu. Hrdinom nie je človek, ale — pes, ktorého pošlú majitelia na výchovu. Nero sa síce naučí prosiť, zdraviť, otvárať dvere, ale v rozhodujúcom okamihu, keď okolnosti vyžadovali to najvyberanejšie chovanie, prepukne v Nerovi jeho psia prirodzenosť, ktorá zvíťazí

[38] G r ó b, *Knigge,* NN 1890, č. 134.

nad naučenými spôsobmi, a je z toho „spoločenská“ blamáž. Táto vedie v poviedke k ďalšiemu konfliktu a je zaťažkávajúcou skúškou „dobrého vychovania“ oboch manželov. Nádašiho odpor k džentrícko-meštiackej výchove a jej ustanovizniam vidieť i pri charakteristike kladnej postavy z *Výhod spoločenského života,* Jolany Markovskej: „Keď mala 12 rokov, poslal ju (otec) do penzionátu. Odtiaľ sa vrátila po troch rokoch. V spoločnosti sluhov a priateľov svojho otca zabudla zakrátko to málo dobrého a hrúzu nerozumného, čo sa tam bola naučila“ (str. 143). Teda čím menej prvkov súčasnej výchovy v charaktere, čím menej toho dobového v ňom, tým väčšie autorove sympatie k nemu. Otázky výchovy, spoločenských manierov Nádaši neizoloval od ostatných prejavov životného štýlu vrstiev, ktoré satiricky spodoboval. Nechápal ich ako čosi výlučného, raz navždy daného pre všetky časy a spoločenské skupiny. Konkrétna spoločenská výchova, ktorú vysmieval, bola neodlučnou súčiastkou mravov džentrícko-filisterskej uhorskej spoločnosti. Morálka tejto spoločnosti, vnucujúca človeku gestá a prejavy úplne protichodné jeho prirodzeným citom a túžbam, bola taká silná, že strhala i tých jednotlivcov, ktorí sa jej bránili. V rozprávke *Omyl* dumá lekár (za ktorým sa skrýva autor) nad úprimným prejavom citu mladej hrdinky: „... rozmýšľal som, jakí sú ľudia neúprimní a pokryteckí. Ako príklad uviedol som si seba, keď by som bol chcel to ružové, živé dievča najradšej vybozkávať, ... musel som sa farizejsky pretvarovať a milosťpanej prisviedčať.“ Tieto slová veľmi dobre postihujú protirečivosť morálky a ľudskej prirodzenosti práve vo vnútri určitej spoločenskej skupiny.

Od výchovných problémov dostal sa Nádaši ku kritike aj iných teórií, popierajúcich prirodzené ľudské city a prejavy. V poviedke *Kúra* vysmial sa z Nordauovej „materialistickej“ teórie o láske. Mladý inžinier Paľko Remenár podľahne tejto teórii a použije svoje „vedecké“ poznatky v ľúbostnom nadbiehaní Žofke, pravda, bez úspechu. Potom sa všelijako kuruje a lieči, ale „choroba“ nechce povoliť. Nakoniec sa ženba ukáže ako najlepší liek. Život a ľudská prirodzenosť zvíťazí nad pochybnou teóriou, kvalifikujúcou lásku len ako určitý chorobný stav nervového pôvodu. Pozitívny vplyv teórií a doktrín na život (aj keď už nešlo o žiadne pseudovedecké teórie o láske) popieral Jégé i neskoršie, v povojnovej časti svojho diela. Tieto názory ho priviedli k odmietaniu kladného pôsobenia aj socialistických ideálov na život, ktoré zavrhoval ako nepoužiteľné. Z tohto postoja vyvrel akiste i jeho odpor k politickému životu a politike vôbec; „S politikou som sa nikdy nezaoberal“ (píše v liste Dominikovi Jarábkovi 2. VII. 1939), „lebo som mal moc príležitostí vidieť, že je to vlastne pre slabších ľudí to najopovržlivejšie remeslo na svete svojím dokonalým ničením charakterov.“[39] Jeho presvedčenie, že život má svoje vlastné zákonitosti, svoj vlastný, i keď často veľmi krivolaký tok, ktorý je ťažko meniť a na ktorý sa dá ťažko vplývať, vidieť zreteľne i v závere jeho románu *Alina Orságová:* „Vždy mudruješ,“ hovorí hrdina, „a život sa vyviňuje ponad doktríny, hoci aj proti nim.“

Nádašiho izolovanosť od spoločenského života a sociálnych pohybov po vojne, ako i jeho nedôvera k praktickému dosahu akýchkoľvek sociálnych teórií, bránila mu pravdivejšie postrehnúť to základné, čím žila jeho súčasnosť, bezpečnejšie odhaliť spružiny jej rozličných prejavov. Jednako však úprimne veril vo vývoj od neslobody k slobode, od otroctva k slobodnejšiemu rozletu. Spoliehal

[39] Kultúrny život 1955, č. 51, 3.

sa na zdravý ľudský rozum, ktorý zvíťazí nad temnotou ľudských povier a predsudkov a zabezpečí spoločnosti život bez strachu a hladu.

Protirečivosť súčasnej morálky a ľudskej prirodzenosti je bázou, z ktorej vyrastá konflikt v každej z týchto Nádašiho noviel. Autorovým zámerom je odhaliť človeka pod dobovou spoločenskou maskou. Preto ho zobrazuje v takých okolnostiach a privádza zámerne do takých situácií, v ktorých sa jeho prirodzenosť prejaví v plnej sile. Podľa autorových poznatkov o človeku to býva v okamihoch prepukania citu lásky alebo nenávisti. Človek je, ako ukazuje Nádaši, najviac a najplnšie samým sebou práve v týchto okamihoch. Vtedy z neho spadne dobový spoločenský úbor a odhalí sa jeho vnútro. Názorný príklad je hneď v prvej poviedke *Žart*. Tam je autorov zámer vyprovokovať osoby, obnažiť ich, rozvedený aj v sujete. Hlavná postava — rozprávač — schválne vyprovokuje vlastnú ženu k úprimnému prejavu citov, keď jej nahovorí, že už pred ňou ľúbil inú. Svoj zámer odôvodňuje pred čitateľom tým, že na jeho ženu neplatí nijaká pravda, na každú reaguje rovnako. Vzbĺkne len vtedy, keď sa k nej primieša trocha lži. Žartovný zámer sa podarí. Milujúca manželka a matka stane sa rozhnevanou fúriou. Manžel, predtým len „miláčik", jej je „biednikom" a „tyranom" a rozmaznávaný synček „faganom toho skazeného otca". V priebehu deja odhaľuje autor ďalej všetky praktiky ženskej stratégie v manželstve, kde žena vie veľmi zručne narábať raz slzami, raz hladkaním a úsmevmi, idúc stále pevne za vytýčeným cieľom. Tento cieľ stavia Nádaši, v súlade so svojimi názormi na ženy, obyčajne dosť nízko: nový klobúk či kúpa psa do domácnosti ap. V priebehu rodinnej hádky odhalí svoje vnútro i manžel. Po neúspešnom udobrovaní manželky nazve ju v duchu „tá sprostá škatuľa". V týchto konfliktoch výlučne manželských a rodinných zvíťazí v hrdinovi raz ľudská prirodzenosť, raz spoločenská morálka. Ale i v prípadoch, kde triumfuje výchova, cítiť napätie medzi ňou a prirodzenosťou. V novele *Žart* manžel rozhnevaný na manželku, že sa dala napáliť takou hlúposťou, necíti žiadnu vnútornú potrebu ísť sa s ňou udobriť, predsa však ide a jeho neúprimnú snahu po zmierení vyjadril autor veľmi presne: „Nezostane nič iného, ako zreterírovať. Hneď som aj nastúpil túto cestu, úlisne usmievajúc sa a kráčajúc ku Lenke, ako dajaký starý, sladký diplomat." Toto krotenie vlastnej prirodzenosti a podrobovanie sa konvenčnému správaniu nachádzame aj v iných novelách. V poviedke *Omyl* mladú „dámu" Margitu zunovalo vysedávať v salónoch, správať sa a hovoriť podľa predpisu, ale nemohla len tak jednoducho odísť, hoci „radšej by bola šla so starou kuchárkou Terkou o Bodrejovi rozprávať, ale z druhej strany vedela, že každá dáma nemôže vždy jednať podľa svojej chuti a že musí priniesť spoločnosti isté obete". V tomto prípade spája Nádaši konvenčnú morálku priamo s výchovou.

V novele *Nero* lekár kúpi žene pre radosť psa, no taký mu je protivný, že by ho nakoniec spokojne zaškrtil; predsa však sa s ním láska, aby manželke ukázal, že ho má tiež rád. Žene, ktorá ho privádza do zúfalstva „sekírovaním" so psom, najradšej by „odhryzol ruku", ktorou psa hladí, no namiesto toho ju zdvorilo bozkáva. Ona, keď utrpí blamáž pre Nerovo nespôsobné správanie a vidí, že manžel sa jej ešte posmieva, krotí sa len preto, lebo je prítomná celá malomestská honorácia, hoci si vrúcne praje, aby na hlavu jej muža spadol luster. Ako vidieť, ťaží autor z konfliktu morálka — prirodzenosť najviac humoristicky.

V mnohých prípadoch sa ľudská prirodzenosť prejaví činom. V *Žarte* manžel po konflikte s manželkou vybije svojho rozmaznaného synčeka, s ktorým sa len pred chvíľou láskal („... chytil som ho, dva razy dosť nežne pohladil a vyhodil

von za mamou“). V *Nerovi* si manžel uľaví tým, že vykopne „vychovávateľa psov“ Munčeka dolu schodami; vo *Vade* statkár Dúška, ctihodný otec dcéry na vydaj, urazený nastávajúcim zaťom, neodolá a vyhodí za nim zmeták: „Keď to Dúška počul, zdvihol zmeták, do ktorého bol kopnul práve, a hodil ho flegmaticky za doktorom opatrne, aby ho skutočne netrafil, najprv presvedčiac sa rozvážnym preskúmaním, vystrčil pol hlavy spoza dverí, či doktor nechystá podobné úklady.“ Príkladov tohto druhu je v týchto krátkych novelách viac.

Pri zisťovaní toho, čo Nádaši rozumel pod „prirodzenosťou ľudskou“, pod človekom ako takým (lebo oňho nám ide predovšetkým, keď vieme, že sa vysmieval zo súčasnej morálky, ktorá tvorila chrbtovú kosť „spoločenského človeka“ jeho čias), nesmieme spúšťať zo zreteľa fakt, že všetky jeho poviedky z týchto rokov sú satiry. Preto i na konkrétne prejavy prirodzenej nátury človeka, ako ich zobrazil v týchto novelách, musíme pozerať z tohto hľadiska. V mnohých prípadoch ide o vedomé a úmyselné nadsadzovanie, ako je to pre satiru pravidlom. Preto nemôžeme ináč, len takto, chápať nutkanie manžela odhryznúť vlastnej žene ruku, alebo vykopnutie „vychovávateľa psov“ dolu schodmi. K tomuto činu niet totiž v novele žiadnych oprávnených dôvodov. Autor akoby len chcel naznačiť túto možnosť ako pravdepodobnú. Jednako už fakt, že jeho hrdinovia majú takéto *sklony* a že sú tieto obyčajne v protiklade k ich bežnému správaniu sa, dokazuje, že Nádaši videl človeka ináč ako naši spisovatelia pred ním i po ňom. Jeho snaha vniknúť pod povrch každého jednotlivca viedla neskôr k odhaľovaniu pudov a vášní, ktoré videl autor stáť pri zrode skoro každej ľudskej pohnútky a ktoré boli vo väčšine prípadov určujúce i pre ľudské konanie. Tieto názory nachádzame v rozvitej podobe v Jégého povojnovej tvorbe. Známa je jeho nevera v rozvážne ľudské konanie. Podľa neho sú ľudia často bezmocnými hračkami síl, ktoré buď stoja mimo nich ako náhody a rozličné osudové zásahy, alebo sú v nich a nedajú sa rozumom ovládať. Toto Nádašiho presvedčenie sa dostalo do protikladu s jeho vlastným spoliehaním sa na zdravý ľudský rozum, ktorý v priebehu dejín prinesie ľudstvu slobodnejší vek.

Z čoho vyplynula Nádašiho nedôvera v človeka? Z toho, že *konkrétny* človek, ktorého on poznal, ako zisťujeme z jeho prvotín, bol človek džentrík a malomeštiak, človek slabošský, neiniciatívny, netvorivý, nesamostatný, s uzučkým duševným obzorom, pokazený a nakazený v tej dobe už zahnívajúcou, „panskou“ morálkou, človek morálne a národnostne nepevný, človek slaboch. Tieto vlastnosti, ako vidieť z ďalšieho vývinu Nádašiho tvorby, prenášal si autor často na človeka vôbec, generalizoval ich. Prízemné pohnútky, aké nachádzal u ľudí, ktorých poznal a ktorí ho obklopovali, pripisoval nakoniec človeku vôbec. Ako vonkajší vplyv mohol sa tu prejaviť i vplyv Zolových románov. No Nádaši nikdy nechcel Zolu napodobňovať. Vychádzal vždy z bezprostredného pozorovania a poznávania skutočnosti, preto sú jeho postavy živí ľudia, nie papierové a bezkrvné napodobeniny.

MICHAL GÁFRIK

K CHARAKTERU KRASKOVEJ LYRIKY

Pri skúmaní a hodnotení umeleckých diel — a najmä veľkých umeleckých diel — dôjde sa neraz k viac alebo menej skresleným názorom len preto, že sa dostatočne neprihliada na súvislosti, ktoré v istom zmysle podmieňujú vznik týchto diel. Rovnako to bolo aj pri viacerých štúdiách o diele Ivana Krasku. Kraskova poézia v minulosti hodnotila sa neraz len sama osebe alebo v súvislostiach čiste literárnych. Zabúdalo sa, že aj Krasko bol ovplyvňovaný dobou a prostredím a svojím spôsobom aj na ne reagoval, že sa boril s nejakými životnými prekážkami, riešil problémy života a že to všetko muselo zanechať stopy aj v jeho poézii. A nielen zanechať stopy, ale motivovať i jeho lyriku. Lebo Kraskovi nešlo o literárnu slávu, poézia mu bola priamo súčasťou života, v akej miere u nás len Jankovi Kráľovi („... no nikdy nepíš to, čo necítiš, čo v tvojom srdci zrod svoj nemalo" — znie jeho vyznanie, prísne, akoby vytesané do kameňa). To, pravda, neznamená, že by v Kraskovej tvorbe nebola hrala žiadnu úlohu básnická fikcia, alebo že by sme v Kraskovej poézii pátrali po nejakých príliš osobných a intímnych príhodách jeho života, ako sa to neraz robilo. Na tomto mieste by sme sa chceli pokúsiť interpretovať Kraskovu tvorbu v súvislosti s jeho životnými osudmi, s charakterom jeho osobnosti, v súvislosti s prostredím, v ktorom žil, a sociálnou skutočnosťou, z ktorej vychádzal a na ktorú reagoval. Lebo „nevidieť hlboké *príčiny* tohto smútku, ktoré sú príčinami predovšetkým sociálnymi, značí nedohmatať sa vlastného jadra Kraskovej poézie".[1] Sociálne príčiny chápeme tu, pravda, v najširšom zmysle tohto slova, najmä ako celkové spoločenské ovzdušie a spoločenský tlak, ktorému je vystavený každý jednotlivec, ak sú jeho vlastné životné ideály odlišné alebo dokonca protikladné ustáleným dobovým životným normám a spoločenským možnostiam, ak vzhľadom na ne príliš vysoko stojí jeho cieľ. Takýto pracovný postup, domnievame sa, môže v nejednom prípade v novom svetle ukázať problémy a charakter Kraskovej poézie, hoci nebezpečenstvo zjednodušenia takej príliš zložitej osobnosti ako Ivan Krasko je zrejmé a o niektorých problémoch jeho poézie možno zatiaľ vysloviť skôr len hypotézu, než objektívne platný úsudok.

*

Životné osudy Ivana Krasku sa už od čias mladosti utvárali dosť pohnuto. Najprv štúdium na maďarskom gymnáziu v zmaďarizovanej Rimavskej Sobote, potom hľadanie priaznivejších podmienok na nemeckom a rumunskom gymnáziu

[1] J. Felix, *Bibliografické poznámky a vysvetlivky,* I. Krasko, *Dielo,* Bratislava 1954, 172.

v ďalekom Sedmohradsku, v cudzom prostredí, a nakoniec pražská technika. Po čase napísal, že sa „po školách túlaval cudzích“ *(Vy ženy!)*. Lenže to „túlanie“ nebolo dobrovoľné a malo iný zmysel: ak chcel študovať aspoň trochu v „domáckom“ prostredí — uvedomelý syn slovenského sedliaka — musel ho hľadať ďaleko od domova, skoro každý rok s obrovskou námahou a s najväčším vypätím nervov osvojovať si vždy iný vyučovací jazyk.[2]

Nepoznáme mnoho veršov z tohto sedmohradského obdobia. Vieme len, že túžil letieť „v rodné kraje“ a hoci i mrieť tam v boji za slobodu. Z tohto obdobia sú však aj prosté, úpenlivo úprimné verše, venované matke: „taký som bez teba, hviezda jak bez neba, kvietok jak bez slnka, tráva jak bez rosy“.[3] Je isté, že na mimoriadne citlivú dušu mladého básnika národný útlak a z neho plynúce dlhé odlúčenie od Slovenska a domova pôsobilo ťaživým dojmom, jatrilo dušu a roztrpčujúco pôsobilo na utváranie jeho osobnosti.

Po skončení techniky — ako Slovák a chemický inžinier nemal doma existenčné možnosti — zakotvil v českom prostredí, v Kloboukoch a Slanom, takmer bez nádeje na možný návrat domov. Básnik, ktorý bol bytostne zviazaný s domovom a Slovenskom, mal sa snáď len zďaleka dívať na pozvoľné umieranie svojho národa. „Môj mizne národ“, „Nie ďaleko je rodu môjho skon“ — to sú síce slová veršov Janka Jesenského zo začiatku deväťdesiatych rokov, z básní, v ktorých mučivo prežíva tragiku národného položenia a narieka nad blízkym národným skonom, ale hovoria výrazne za cítenie jeho generácie, aj Ivana Krasku.[4] I Vajanský vtedy možnosť národnej záchrany videl už len v medzinárodnom konflikte, nie pričinením národných síl.[5] A to Vajanský i Hviezdoslav v najcitlivejších mladých rokoch vyvíjali sa predsa len v oživenom ruchu matičných rokov, kým Kraskova generácia od mladi chradla v tieni zostrujúcej sa maďarizácie a slovenskej politickej pasivity, od mladi počúvala bojazlivú bôľnu „pieseň matky-otrokyne“. „Ó prečo nečuť poľníc revy?“ — mučil sa mladý Jesenský,[6] márne túžiac po aktívnom čine, a podobne sa od počiatku iste mučil aj Ivan Krasko, tým skôr, že bol svedkom slobodnejších pomerov u iných národov.

Krasko neobyčajne žeravo cítil, že sa blíži čas, v ktorom sa definitívne rozhodne o otázke národného bytia či nebytia a že ten čas sa čertovsky kráti, že „sa pripozdieva“, treba burcovať, biť na poplašný zvon. Ale národ je nečinný, všetky snaženia ostávajú bez ozveny. Spolurodáci „v otroctve... mĺkvo svoje žitie tratia“, bez niekdajšej „chrabrosti“, ktorá „vymizla“, pretiekla k cudzím a či „zbahnila v nás“, až ostali snáď len „otroci, otroci krotkí“, „otrokov tu zbylé plemä“. Takéto skutočnosti motivovali bolestne naliehavé verše básní *Jehovah, Pribina, Otrok* a im podobných. Sám Krasko k tejto otázke hovorí, že keby roku 1918 nebolo došlo k národnému oslobodeniu, za nejakých 40—50 rokov by už slovenského národa nebolo a len ak niekde v zastrčených liptovských horách nejaký bača hovoril by ešte po slovensky. Zdôrazňuje, že počiatkom storočia najmä v južnejších oblastiach Slovenska prostý slovenský človek na otázku, čo je,

---

[2] Pozri článok P. Števčeka (Kultúrny život XI, 1956, č. 28, 2) o návšteve u Ivana Krasku.

[3] J. Cigáň, *Mamka sladká, mamka*... SP XXVII, 1907, 105 (báseň je z roku 1895).

[4] Cit. z rukopisných básní *A z očú mojich*... a *Pravda a nádej.*

[5] *Nálady a výhľady*, Nár. noviny XXVIII, 1897, č. 261—274.

[6] Cit. z rukopisnej básne *Túžba.*

odpovedal, že nevie, že aj Maďar aj Slovák. Z takýchto úzkostlivých pocitov vznikla potom aj báseň *Jehovah.*[7]

Príčiny zlých nacionálnych a sociálnych pomerov Krasko nehľadal v neprajnom osude, v oblasti mimonárodnej, ale ich hľadal a nachádzal predovšetkým vo svojom vlastnom rode a vo vlastných radoch. Nielen otrocká poroba a pokora, ale aj nechuť k práci, nechuť „hore stúpať k štítu Himaláje", „pachtiť sa trochu vyšším letom, trudiť sa v plodnom, vážnom potu", rozširovať svoj duševný obzor. A k tomu ešte nečinné nazízanie a chlapenie sa „u korbeľa" a „pred Cigánom". „v pohuľanke", v konzervatívnych kruhoch zas bezduchý fatalizmus, názorová zatuchlosť a zápecníctvo, neraz len prázdne cirkevníčenie.[8] Kraskove listy Votrubovi sú často preniknuté trpkou žalobou a ostrými útokmi proti cirkevnému konzervativizmu, nevzdelaným kňazom a konzervativizmu vôbec (aj v radoch hlasistov). „Ó, pod Tatrami je svět ještě tuze zmotaný!" — vzdychne si pri jednej príležitosti českou vetou.[9] Za to však ak na českej strane nachádza povýšenecké „pokrokárske" správanie voči Slovákom a Slovensku, vie sa zasadiť aj za takýto „zmotaný" svet: „Nuž vidieť Čecha — kulturträgra voči Slovákovi. Čech sa Ti v podobných pádoch vždy na vysokého koňa posadí. On a »takovej nějakej ubohej Slovák«!!"[10]

Kraskova národno-sociálna lyrika nebola lyrikou programovou, nutným zlom, požadovaným od básnika, len akousi básnikovou daňou voči spoločnosti, ako sa to v minulosti tvrdilo.[11] Nad národným otroctvom a zápecníctvom nežiali z módy čias, ale preto, že takáto zaujatosť je intímnou, náruživou potrebou jeho duše, vnútra, osobnosti. A zase len nežiali, on sa s týmito problémami úplne stotožní, stanú sa mu najnaliehavejšími a najžeravejšími. Nemáme vari intenzívnejšieho zaujatia a apelu na vlastný národ, kde by srdce básnika natoľko ľpelo a záviselo na každej iskierke národnej nádeje, ako je to napríklad v básni *Jehovah.* Ako by v niektorých momentoch v celkovom postoji k problémom súčasnosti nadväzoval Krasko na Janka Kráľa, ako by i on vo všeobecnej pustote a hrobovej mĺkvosti cítil sa jediným bdejúcim a buntošiacim nad driemajúcim krajom (myslíme najmä na Kráľovu báseň *Hlásnik národa:* „Kryptou stal sa svet ten celý, čo žili, tí už pomreli", „Načo som ja na tento svet medzi

---

[7] Dnes básnik akoby sa aj trocha ospravedlňoval za príliš silné, patetické slová básne. Odôvodňuje ich však práve takto chmúrne — a treba dodať, že reálne videnou národnou situáciou (v rozhovore 26. I. 1955).

[8] O tomto období Janšák píše, že vtedy „výborové zasadnutie Spolku sv. Vojtecha alebo schôdzka generálneho konventu znamenali udalosť, od ktorej sa bezmála začínal nový letopočet" (Janšák, *Život dr. Pavla Blahu* I, Trnava 1947, 236—237). Ešte tesne pred vypuknutím svetovej vojny predsedníctvo Národnej strany považovalo za potrebné zvolávať mimoriadne schôdzky a konať vyšetrovanie napríklad pre večierky v Martine, na ktorých prednášal Šrobár na tému Viera a veda, Gregorová o niektorých feministických ideách a Hálková recitovala z Macharovej zbierky *Zde by měly kvést růže* (Nár. noviny udeľujú mu epiteton „človekonenávistník"). Všetci účinkujúci boli za náplň večierkov ostro napádaní (pozri Prúdy IV, 298—300). Podobnú aféru vyvolalo uverejnenie voľne spracovanej vianočnej poviedky francúzskeho spisovateľa Ch. Philippa *Čo sa stalo na Vianoce.* Pavol Mudroň „menom predsedníctva slovenskej národnej strany" v tlači vyslovuje „zhrozenie" nad takýmto spôsobom písania, zazlieva a zatracuje ho (Nár. noviny XLIV, 1913, č. 4, 4).

[9] *List Votrubovi* 1. VI. 1910. (Citované Kraskove listy Votrubovi sa nachádzajú vo Votrubovom archíve.)

[10] *List Votrubovi* 11. XI. 1909.

[11] A. Mráz, *Ivan Krasko,* Hlas VII, 1928, 15.

mŕtvych živý prišiel"). Len hluchota a hrobové ticho mení sa u Krasku v otrockú krotkosť, chabosť a poddajnosť.

Je viacej básnikových priznaní, ako zraňujúco pôsobila vtedajšia národná a sociálna skutočnosť na jeho citový život. Z čias ranej mladosti („a mňa skormucuje, dumou zaťažuje to, čo tlačí teba, tichý národ môj") i z neskorších rokov. A keď po prevrate spomína na toto obdobie a konfrontuje ho s prajnými podmienkami iných národov, vzdychne si: „... musel som byť smutný, ó, kultúry cudzích národov!" Je viac takýchto doznaní a treba im veriť. Lebo hoci Ivan Krasko bol jeden z našich najsvetovejšie rozhľadených básnikov vôbec, s národnou a sociálnou skutočnosťou bol zviazaný citove veľmi úzko. Tak ako to aj napísal:

...lebo z tej som ja,
z poddaných potom kropenej zeme —
vo mne sa stelesnil každý bôľ, každý ston
ku hrude viazaných robotných predkov.

*

Po skončení techniky stáva sa Krasko chemickým inžinierom v Kloboukoch. Továreň, jednotvárna a vyčerpávajúca práca v nej roztrpčujúco pôsobí na citlivú dušu mladého básnika, túžiaceho po družnom živote a aktívnej tvorivej činnosti, v cudzom svete odkázaného na samého seba. Pôsobí na citový život a ovplyvňuje aj básnickú tvorbu. „Odporné továrne! Zotročia, zničia v nás všetko" — vzdychne si v *Sentimentálnych príhodách.*[12] „Vieš, že som zotročený fabrikou a že mám veľmi málo času" — žaluje sa zase v liste Votrubovi.[13] A Ján Halla (Ivan Gall), Kraskov súčasník a druh, takto píše o tamojšom prostredí a živote Ivana Krasku: „Bezútešná, smutná krajina, repné polia, a oči nemajú sa čoho zachytiť. Osamelé topole len zdôrazňujú tieseň opustenia. Fabrika v kampani vyčerpáva cukrovarníckeho chemika do úmoru, ale okrem kampane poskytuje dosť času pre zadumanie, túžby, stesk a smútok. V noci zvýšené teploty otraseného zdravia, tma a samota."[14] Sám Krasko v beletristickom spracovaní píše o tamojšom svojom živote v citovanej novele: „I môj život bol tam jednotvárny, bez spoločnosti. Kolegovia všetko ženatí, žijú sami pre seba a pre svoje rodiny. Bolo mi niekedy dosť clivo. Mimo služby vždy sám a sám."[15]

Po takejto autorovej spovedi je hneď jasnejší, bližší a pochopiteľnejší celkový tón Kraskových veršov z tohto obdobia — je ich väčšina — a čo je hlavné: je aj reálnejší. Pochopiteľnejšia a reálnejšia je aj motivácia niektorých básní *(Šesť hodín je...)* a mnoho môže objasniť aj charakteristika tamojšieho kraja: „Kraj tam jednotvárny. Lesy dávno vyrúbali a široko-ďaleko nevidieť iba šedé polia a polia. V lete sú ony síce zelené, posádzané cukrovou repou, ale i tak jednotvárne. Málo prírodnej krásy. Len kde-tu pri ceste vypína sa k nebu

---

[12] Dennica XI, 1908, 41. Citujeme podľa prvého časopiseckého znenia, pretože v posledných knižných vydaniach bol tento významový odtieň čiastočne zotrený.
[13] 8. I. 1910.
[14] J. Halla, *S Jankom Cigáňom a Ivanom Kraskom,* Čas III, 1946, č. 151.
[15] I. Krasko, *Dielo,* Bratislava 1954, 145. Opis prostredia a ďalej citovanú charakteristiku kraja možno pokladať za reálny obraz životných podmienok, v ktorých sa pohyboval Ivan Krasko, aj keď je tento opis prebraný z práce beletristickej.

krásny, osamelý, trúchliaci topoľ. Večermi podjeseň dostáva však tento kraj zvláštnu melancholickú náladu. Vtedy nemožno povedať, že je bez kúzla... Podvečer často blúdil som po návrší za továrňou... Vidieť odtiaľ ďaleko do melancholického kraja. Často stál som na návrší a pozoroval kraj za súmraku. Horizont sa úžil pomaly, vždy viac a viac tiesnil ho modrý súmrak, až sa celkom zotmelo. Vraciaval som sa domov v clivej nálade."[16]

V takomto prostredí a za takýchto podmienok vznikala poézia Ivana Krasku. Bola ovocím teskných chvíľ samoty po roztrpčujúcej a unavujúcej práci v továrni, výrazom hľadania realizácie jeho snov mladosti, steskom človeka, vohnaného proti svojej vôli do odlúčenosti od sveta, márne túžiaceho niekam „v blízkosť žiarodarných hviezd". Časté večerné súmraky v týchto básňach, zapadajúce alebo vrcholiace mesiace a luny, obrazy pyšných topoľov, strácajúcich sa v nočnej tme a v takomto rámci osamotené srdce človeka, to nie je literárna maniera, to nie je ani autorova poetika, len výrazové prostriedky, to je najreálnejšia skutočnosť, v ktorej nachádza živnú pôdu stesk po svojich blízkych tam „niekde v diaľke v čierňavých horách", spomienky na mŕtvu „mladosť... v bielom" a najmä na významné udalosti intímneho života, výčitky pre vlastnú nerozhodnosť a túžby po účinlivejšom živote.

Podivné túhy v duši prehovoria,
Keď rudé slnko mizne za pohoria.

Aj na zbierku *Nox et solitudo* treba hľadieť v takomto zmysle. Už názvom chcel Krasko zvýrazniť rámec a celkový charakter zbierky: že skoro celá zbierka je vlastne ovocím jeho dúm, spomienok, večerných túžení a dívaní do diaľok po skončení práce v továrni, keď sa blíži noc („tíško, bez šumotu, zo všetkých strán, zhora i zdola, s istotou neodvrátiteľnou") a s ňou samota.[17] Mylné boli názory, ktoré v latinskom pomenovaní zbierky snažili sa vidieť totožnosť s mysticko-stredovekým „Nox et solitudo sunt media diavoli...", ba dokonca (aj na základe niektorých biblických obrazov) Kraskov „návrat, vlastne sklon k mystickému a symbolickému katolicizmu".[18]

M. Pišút napísal, že poézia Ivana Krasku je „veľmi konkrétna a presne adresovaná".[19] Ak v istom zmysle proti charakteristike „veľmi konkrétna" možno mať námietky, treba zároveň zdôrazniť, že je to poézia nielen presne adresovaná, ale aj lokalizovaná: časove aj miestne, do konkrétneho životného prostredia (pre *Verše* to platí v podstatne menšej miere). Skúmajme z tohto hľadiska napríklad báseň *Topole!* Z citovanej už Kraskovej a Hallovej práce vieme, ako básnik podvečer často stával na návrší a „pozoroval kraj na súmraku", aj to, ako sa v tomto kraji vypínal „kde-tu... k nebu krásny, osamelý, trúchliaci topoľ". Prvé verše básne — to je ešte len podvečer, keď obrysy sú výrazné, topole sú ešte „vysoké" a „šíre pole" (tie „jednotvárne" „šedé polia a polia", vysadené cukrovou repou) má ešte svoj priestor. Topole „bez lístia" — to je

[16] Tamže.

[17] Krasko v liste Votrubovi 4. IX. 1909 píše, že vydavatelia urobili zmenu v usporiadaní zbierky *Nox et solitudo:* vynechali úvodnú báseň v próze *Nox* (so slovenským názvom vyšla potom v zbierke *Verše)* a báseň *Solitudo*, ktorá mala byť poslednou, zaradili na prvé miesto. Krasko sa domnieva, že to azda preto, lebo pri pôvodnej koncepcii by „bol musel ostať jeden list v knižke prázdny".

[18] Pozri napr. R. Brtáň, *Poézia Ivana Krasku,* Martin 1933, 29 a 91.

[19] M. Pišút, *Nad dielom Ivana Krasku,* Čas III, 1946, č. 151.

snáď viac už len po pamäti ako skutočne videné. A „topole bez žitia“ — to sú už súmrakom silne deformované kontúry, keď sa z predmetov stávajú najprv prízraky, až sa úplne rozplynú v nočnej tme.

Reálny priestorový a časový podklad i rozpätie má aj báseň *Zmráka sa*... Nepokojný podvečer, nárazy vetra a v nich, v šumení lesa, ako by prerážal čísi plač, čiesi kvílenie. Oblaky, hnané vetrom, prudko letia do diaľok (a zas to nie je rekvizita), vyvolávajúc zúfalé pocity uplývania a deziluzie. Zmráka sa čoraz viac a opozdené havrany rýchlo hľadajú útočište. A potom vrcholí kríza, už v predošlých veršoch dosahujúca vysoké polohy, básnicky len naznačená a prebiehajúca bez slov. Keď však pominú citové výboje a bôle sa zatrpklo utíšia, uplatňuje sa zas reálny moment z vonkajšieho sveta: uvedomenie si, že je už pozde, neskoro, treba prerušiť márne túhy a žaloby, ísť domov.

Podobne by bolo možné poukázať na viacero básní (*Už je pozde*..., *Romaneto* a iné). Aj obe *Piesne* majú takúto reálnu lokalizáciu (motivácia je jednoznačne ľúbostného pôvodu), hoci v nich sa prekrýva a rozplýva viacero významových rovín, väčšinou len naznačených. Netreba sa, pravdaže, domnievať, že uvádzané básne v dnešnej forme sú výsledkom autorových zážitkov z niektorého večera. Každá báseň je skôr destilátom mnohých podobných zážitkov a miestne i časove lokalizovaný a motivovaný zážitok dal vzniknúť možno len náčrtu, ktorý prešiel potom dlhším stvárňovacím procesom.[20] Častá oscilácia medzi svetom prírody a básnikovým vnútorným svetom, prírodné rámcovanie a lokalizovanie príbehu, čo všetko sú príznačné znaky Kraskovej poézie, ostávajú však napriek tomu realitou nielen estetickou. Sú reálnym odrazom básnikových zážitkov, motivovaných nielen subjektívnymi, intímnymi osudmi, ale formované a určované aj realitou vonkajšieho sveta.

Osamelé havrany, topole atď. nie sú rozumove vyšpekulované a potom navzájom preberané symboly básnikov symbolizmu, ale najmarkantnejšie objekty večernej prírody, najmä v rovinatom kraji, ktoré priamo fascinujú človeka a nutne vyvolávajú paralely s jeho vlastným osudom, vlastnými náladami. Čo treba potom k tomu, aby osamelý a trpiaci človek — básnik videl svoj život vkliaty v obraz osamelých, búrkami ošarpaných topoľov, či temnou nocou veslujúcich havranov? Naozaj len to, aby bol básnikom. A tak aj Kraskove havrany, topole, pustá čierna noc, letiace oblaky a divé husi, vrcholiace a zapadajúce luny sú skutočnými obrazmi z reálneho sveta a len akoby neskôr, druhotne, dostávajú niektoré z nich aj iný, hlbší význam, stávajú sa symbolmi.[21] A práve v tom je veľkosť Kraskovej poézie. Nič nevyšpekulovaného a prevzatého, žiadny obrazový odvar iných básnikov (aj keby sa našli u Krasku obrazy, pripomínajúce v niečom obrazy iného básnika), všetko diktoval život. Nielen básnické cítenie,[22] ale aj básnické obrazy.

Krčméry pri prvých Kraskových veršoch vybadal zvláštnu duchovnú kontinuitu medzi básnikom a prírodou: „Medzi ním a prírodou božou, stromami

---

[20] V liste Votrubovi (13. XII. 1911) Krasko síce píše, že minulý deň napísal tri sonety (*Sonet*, *Eremita* a asi *Hôrne kvety vädnú*), je však pravdepodobné, že aj tu išlo skôr o dopracovanie, pretože pri Kraskovej metóde, pracovnej zaťaženosti a autokritičnosti taká produktivita je dosť nepravdepodobná.

[21] Asi toto mal na mysli aj Matuška, keď napísal, že Kraskova poézia „vznikala na cestách života a mnohé z jej symbolov nimi ani nie sú“ (SP LXXII, 1956, 614).

[22] „Život sám determinoval, nadiktoval všetok blen tejto poézie“ — napísal výstižne J. Felix (*Nad dielom osemdesiatročného Ivana Krasku*, Kultúrny život XI, 1956, č. 28).

najmä, je taká duchovná kontinuita ako v piesni ľudovej. Básnik sám, zdá sa ti, spieva v brezách a trávach, ako by bol v nich zakliaty."[23] Táto kontinuita je výrazná aj pri básňach z obdobia zbierky *Nox et solitudo* a čiastočne aj vo *Veršoch*. Je len intenzívnejšia, podstatne zložitejšia a jemnejšia, bez istej naivity vo vzťahu k prírode a k ľuďom. Obrazy briez a tráv domova vystriedava v *Nox et solitudo* postupne scenéria súmrakov, lún, topoľov, hmiel nad údolím, búrnych nocí a podobne — v zhode s novým životným prostredím.

Pre Krasku noc však nie je nejakým mystickým činiteľom, nie mu je symbolom zla, hlaváčkovských nálad „pozdě k ránu". Kraskove obrazy sú temer vždy obrazmi večerov, súmrakov, len zriedka nocí, a to zase temer vždy obrazmi súmrakov, večerov a nocí letných. Obrazy jesene používa len zriedkavo, aj to nie ako obrazy hynutia a zániku. Časté súmraky, západy slnka, letné stmievanie nevzbudzujú v Kraskovi mystické vízie ako napríklad u Březinu, východy luny a v jej svetle kmitajúce krajiny nevedú ho k snahe tvoriť „především hudbu sonorní", melódiou slov vytvárať tajomnú zasnenú hudbu a navodiť náladu mesačnej noci, bez prítomnosti človeka, ako je to u Verlaina.[24]

Mohlo by sa povedať, že prírodné obrazy u Krasku sú silne ovplyvnené jeho vlastnými náladami a osobnosťou. Tak to však býva u romanticky založených básnikov a v lyrike vôbec. Pri častej oscilácii medzi svetom prírody a básnikovým svetom dochádza samozrejme k vzájomnému ovplyvňovaniu. Napriek tomu je však Kraskova krajina reálnou, neumelkovanou, len svojským spôsobom ozvláštnenou.[25] Za mesačného svitu — a ten planie v značnej časti Kraskových básní — línie predmetov sa narušujú, rozmery deformujú, takže ak napríklad temer pred polstoročím Krasko písal ako „tíško dvíha mesiac biele čelo nad vrcholami hôrnych balvanov", nebol to len nový básnický obraz, ale zároveň — za istých podmienok — aj reálne videná skutočnosť.

*

Medosladká vôňa lipy, dumná hudba hája v jeho tmavom zákutí, ihravý vánok po zvlnenom obilí — tak si neskôr spomína Ivan Krasko na chlapčenské roky v rodnom kraji *(Doma)*. K tomu „prípoviedky" starej žnice, hlaholivý hlas zvona a najmä „dlhá tráva s nemým, vážnym kyvom", ktorá šumí a šepoce „tichú, snivú melódiu", divné a sladké túžby budí v mladej hrudi. (Po rokoch, po mnohých životných skúsenostiach si už len vzdychne: „kam podeli sa sny, čo budila si v hlave?")

„Proti nejakému vysokému ideálu z chlapectva, proti nadzemskej kráse vidín, proti svätosti, za ktorou horel kedysi, nachádza u seba i druhých pýchu a nedôveru, sebectvo a hriech" — napísal výstižne Pišút.[26] Aké to boli vysoké ideály, vidiny a sny chlapčenských rokov, presne nevieme. Jeho starší menovec, štúrovský Ján Botto, v poézii v duchu doby objektívnejší voči sukjektívnejšiemu Ivanovi Kraskovi, ako osemnásťročný tiež ešte túžil vyletieť „z tej pustiny", vytvárať „nové svety, nových ľudí".[27] A treba zdôrazniť, že lepšie svety, lepších a do-

---

[23] *Stopäťdesiat rokov slov. literatúry* II, Martin 1943, 141.
[24] P. Verlaine, *Výbor z poesie,* Praha 1905, 77.
[25] O Kraskovej realistickej schopnosti nielen pozorovania, ale aj stvárňovania môžu konečne svedčiť napr. básne *Už je pozde . . .* a *Prší, prší . . .,* najmä prvá strofa.
[26] *Nad dielom Ivana Krasku,* Čas III, 1946, č. 151.
[27] J. Botto, *Súborné dielo,* Bratislava 1955, 223.

konalejších ľudí. Po revolúcii a v dospelejšom veku, po mnohých sklamaniach a skúsenostiach píše o pošliapaných túžbach „v blate“, ktoré „neba nedočiahli“, o nutnosti „skoro spať..., bo sme skoro vstali“ a podobne.[28] Skoro, to znamená za zlých pomerov, v zlej spoločnosti. Podobne aj Janko Kráľ, štúrovský „divný Janko“. V básni *Dva orly* napísal: „Snívalo sa mi predtým o anjeloch, ešte v pamäti kus sa mojej budí. Hľadal som nebo, hľadal som anjelov — teraz nemôžem nájsť ani len ľudí.“[29]

Konflikt medzi túžbami a snami mladosti a skutočnosťou obklopujúceho sveta, medzi túžbami „po veľkých činoch“, túžbami niekam „v blízkosť žiarodarných hviezd“ a životnou všednosťou (ktorá „jako mlha šedá v dolinu, mĺkvo, jednotvárne sedá“), badateľný je aj v poézii Ivana Krasku, najmä v básňach z mladších rokov. Básnik, ktorý svojím založením mal mnoho spoločného s veľkými romantikmi, s ich veľkou láskou k ľuďom, k pravde, veľkým činom, sebaobetovaniam za všeľudské záujmy, nachádza v svojej dobe, v spoločnosti len skleslosť, prízemnosť, malosť, u ľudí sebectvo a pýchu, vzájomnú nevraživosť. Že je básnikova „myseľ neposlušná“ a „srdce“, hoci „zurážané“, naďalej „nepokojom, túhou horí“, že oživuje v kútiku srdca ututlávaný a dusený „kvietok“ — „nezábudku“, nevie sa uspokojiť s drsnou skutočnosťou — to sú príčiny subjektívne (veď mnohí podľahli spoločenskému tlaku), vyplývajúce z celkového básnikovho založenia. Že však „myseľ“ a „srdce“ musia byť nepokojné, že „život“ neprestajne disonančne „kladie prsty v struny“ *(Hej, v tej mojej mladej hrudi...)* — to sú už príčiny objektívne, podmienené všeobecne dobovou skutočnosťou, dobovými pomermi.

Nemyslíme teraz ani tak na národné položenie (o tom bola reč prv), ani na samotné sociálne protirečenia, ich vyostrovanie a komplikovanie, pretože takýmito ekonomickými termínmi môže sa zjednodušiť životná situácia, v ktorej kryštalizuje poézia veľkých básnikov. Ide nám skôr o neprestajne sa obnovujúce rozpory a konflikty medzi vlastnými básnikovými predstavami a túžbami o svete, o živote, človeku a objektívnou realitou vonkajšieho sveta.

V rozpomienke na roky detstva Krasko napísal, že je pravda, že „od malička mal prepiate, precitlivelé svedomie: „Nikomu neublížiť, ani človeku, ani zvieraťu, ani stromu!“[30] Básnici ozaj jemného citového založenia mučivejšie prežívajú spoločenské rozpory a spoločenský krach svojich humanitných životných ideálov. Na druhej strane práve tieto rozpory podmieňujú v nich prílišnú citlivosť a citovosť, ideály a sny srdca dostávajú sa v nich do ostrých zápasov a sporov s triezvym rozumom. Spory srdca s rozumom zanechávajú stopy vo viacerých Kraskových básňach i v jeho prozaických prácach. Ak sa ich tu širšie dotkneme, bude to preto, lebo na ich základe možno aspoň približne zrekonštruovať Kraskove názory na život a zistiť motivačné pohnútky značnej časti jeho lyriky.

Ak v básňach z mladších rokov sa u Krasku v sporoch srdca a intelektu

---

[28] Tamže, 403—404 a 277.

[29] *Súborné dielo*, Martin 1952, 211—212.

[30] V poznámkach k Votrubovej štúdii, ktorá vyšla ako úvod ku Kraskovmu *Dielu* v SVKL. Ďalej básnik spomína na dve príhody z detstva: „Raz, ešte ako malý chlapček, zrazil som zo všetečnosti lastovičie hniezdo. Spadlo na zem i s mláďatmi. Bežal som k matke s veľkým plačom. Horko-ťažko ma vedela upokojiť. Príhoda ma tak trápila, že som i spával nepokojne. — Inokedy z roztopaše hodil som kameňom po psíkovi. Trafil som a on, bolestne skučiac, bežal domov a ja k matke s nárekom, že som ublížil psíkovi. Upokojila ma, ale niekoľko dní bol som celkom nešťastný.“ (Prvú príhodu podrobnejšie uvádza aj H a l u z i c k ý, *Stopami rozpomienok*, Bratislava 1956, 159—160.)

dostáva viac slov ešte srdcu, neskôr sa už výraznejšie uplatňuje skeptický intelekt.[31] Básnikovo srdce túži po „veľkých činoch", „v blízkosť žiarodarných hviezd", „v blízkosť svetla, hore do nebies", „v nebies modré výše", všemožne sa usiluje vyhnať tú „všednosť — mlhu" z duše a zo svojho života, skutočnosť a pochybovačný „mozog" odhaľujú mu však len malosť a prízemnosť, všednosť, nutkajú ho „v kolib' nízku, mechu, mlatku k sužovisku", „túžby duše v hrob pochovať" a určujú údel: byť mláďaťom len „nízkych hniezd". Srdce sa s mladou dôverivosťou obracia k ľuďom, k svetu, chcelo by v ňom nachádzať súlad a porozumenie, absolútnu družnosť a zbratanie ľudí, všetko objímajúcu lásku, chcelo by sa aj samo rozdávať a hoci nečakať vďaky *(Vždy si myslím . . .)*, ale intelekt neľútostne pripomína vypočítavosť a tvrdosť „starých známych", ako čisté zrno miesto zlatého klasu zarastá „býlím, tŕňom", zo žiarnej lásky vyrastajú „temné žiale", v srdciach sa usadzuje „krutá pýcha" a nedôvera, za obeť duše a srdca sa platí „toliarami". Ak Jesenský, Kraskov súčasník, v spoločenských a ľúbostných vzťahoch svojej doby výrazne rozpoznáva chorobu egoizmu, to známe „sebamilovanie", podobné pocity a poznanie nachádzame aj u Krasku (s rozdielom, že u Krasku takéto poznanie zanecháva tragickejší pocit života). „Mladá pani" snaží sa všemožne zohriať si len *svoje* „skrehlé údy", aj za cenu obete srdca a duše iných. To dievčie „srdce", ktoré „bolo raz tak biedno, biedno", aj „zúfajúcich pár chladných, mokrých rúk", pre ktoré básnik snáď toľko obetoval, po čase odplácajú sa tiež len nevďakom, šíria „výsmechy" a „jedy lží". Taká skutočnosť je tým viac roztrpčujúca, ak analyzujúci mozog objaví svoj omyl, spozná prípadnú prostrednosť a duševnú plytkosť zraňujúcej „mladej panej", „chladných, mokrých rúk":

Váš dnešok biedou žobráka
sa vlečie kamsi fádnou cestou,
a cesta všadiaľ rovnaká.
— — — — — — — — — — —

[31] U Krasku však nemožno hovoriť o „ťažkej" a „bezmernej" rezignácii ako o raz navždy danej, treba ju chápať ako proces neprestajných zrážok jeho osobnosti s vonkajším svetom, zrážok viery a neviery (lebo ten „ktos' príliš úbohý" predsa len „veril" a „čakal"): i keď hovorí, že „múdri dávno, dávno dúfať prestali", aj za tým sa vlastne skrýva určitý podtext nespokojnosti, dôverčivého očakávania a táto oscilácia pokračuje. Z toho dôvodu treba rozhodne odmietnuť všetky snahy, ktoré v posledných rokoch z Kraskovej poézie vyberali a čiastočne aj dnes vyzdvihujú iba básne, ako *Otrok*, *Otcova roľa*, *Baníci*, *Jehovah* a podobne, kým ostatná jeho lyrika akoby nachádzala ospravedlnenie iba pre tieto básne. Vlastná hodnota „subjektívnejšej" zbierky *Nox et solitudo* v ničom však nezaostáva za „objektívnejšími" *Veršami*. Votruba už roku 1909, hneď po vyjdení *Nox et solitudo* vedel, že Kraskova poézia sa vyznačuje „túžbou po plnosti života", zdôrazňoval jej sociálno-etický moment a definoval ju „nie ako zúfanie, ale ako horúcu túžbu po živote plnom, účinlivom, ako vzopätie rúk — napriek vedomiu slabosti — po vysokej úlohe, a tu bude nám zrejmá jej vysoká mravná hodnota" (Literárne štúdie II, Bratislava 1950, 76 a 78). Približne to isté vedel aj Vajanský. Dnes sa však na tieto vysoké mravné, etické hodnoty zbierky *Nox et solitudo* ešte neraz zabúda, zabúda sa na nanajvýš čestný životný zápas básnikov, ako sa odráža v tejto zbierke a v celej jeho tvorbe. Ak však máme porovnávať obe zbierky, dá sa predpokladať, že práve duševné vyrovnanie vo *Veršoch* dialo sa do istej miery aj na úkor určitého ústupu voči vysokým životným ideálom z mladých rokov, na úkor „veľkých činov", po ktorých túžil kedysi. (V básni *Doma* z *Veršov* akoby na okraj si vzdychne: „kam podali sa my" mladých rokov?) Nie je vylúčené, že aj básnické odmlčanie Ivana Krasku môže súvisieť s istou životnou rezignáciou, nejakým väčším autorovým osobným sklamaním.

v ten Eden nik už neuverí,
kde úbohosť čnie žobráka.
kde svetlých citov na cmiteri
sto vzdorov chmúrnych huláka...

(Je nutné...)

Za takýchto okolností potom ani erotický smútok Kraskovej poézie nemožno vyvodzovať len z neopakovania jeho túžob, z premárnenia príležitostí, príhodných chvíľ, ale aj — a snáď predovšetkým — zo sklamania v bytostiach, v ktorých sa domnieval nájsť svoj ideál človeka, ideál ženy. „Niet úsmevu v celej tejto poézii. Najmä nie úsmevu spojeného s láskou."[32] Je možné, aby láska bola taká neláskavá, ak by išlo výlučne len a len o ľútosť nad vlastnou nerozhodnosťou, nad tým, čo za istých okolností mohlo byť a nebolo?

Veľká citovosť a citlivosť, ľahké a intenzívne podliehanie dojmom („Vôbec mu vraj »maličkosti« dávali podnet k básnickému stvárneniu"[33]), dôverivý vzťah k svetu, túžba po ľudsky hodnotnom živote, snaha rozdávať aj samého seba zráža sa v Kraskovej poézii s ľudskou ničotnosťou, s prízemnosťou ľudských túžob, s všednosťou vlastného života, s vypočítavosťou a egoizmom vo svete, v ktorom významnú úlohu hráva „kupčík" a „starý handlé", ľudské svedomie zvykne spávať, trpí sa nezaslúžene, „pre cudzie viny", život je „nepokojný, búrnotoký", je v ňom „mnoho smútku", časté sú nešťastné osudy Meluzín, srdcia ostávajú tvrdé „ako skala". Koľko tragických životných skúseností skrýva sa hoci len za takýmto Kraskovým prirovnaním: keď chce zvýrazniť bezcitnosť, dravosť a ukrutnosť personifikovaného Váhu, prirovnáva ho k ľuďom — „čis' jako ľudia, nebo zatvrdený?"[34]

V mysliacom a na bolesť ľudí citlivom človeku takéto protiklady medzi vlastnými predstavami a túžbami o svete a jeho skutočnou podstatou, medzi vlastnými osobnými túžbami a skutočným životom — zanechávajú hlboké stopy, pochmúrne clonia duševný obzor a podmieňujú aj básnickú tvorbu. Nie že by sme Kraskovým básňam pripisovali nejaké črty sentimentálnosti a naivnosti — hoci v novele *Almužna* a *List mŕtvemu* sám sa obviňuje zo sentimentality — rozumová a skeptická zložka v Kraskovej poézii je až príliš výrazná. O tom svedčia napríklad obe básne v próze.[35] Nie pre prílišnú snivosť a nedostatok skeptického pohľadu na vlastné túžby a problémy života vznikajú Kraskove osobné konflikty. Skôr naopak. Lebo nejde len o nesplnené túžby, „nevyslyšané modlitby",[36] ale aj o hľadanie životných istôt, a to hľadanie veľmi úzkostlivé: „Duch žízni po svetle, chce mať istoty — aspoň istoty stredovekého ľudstva:

---

[32] J. Felix, *Nad dielom osemdesiatročného Ivana Krasku,* Kultúrny život XI, 1956, č. 28, 4.

[33] B. Haluzický, *Stopami rozpomienok*, Bratislava 1956, 161. Pozri aj poznámku č. 30.

[34] Pôvodné znenie v SP XXVI, 1906, 420. V dnešnom znení je tento významový odtieň zotrený.

[35] Krasko bol jedným z najrozhľadenejších našich básnikov vôbec. O tom svedčia nielen jeho štúdie z vlastného odboru, ale napríklad i stať *Martin Kukučin* (Almanach České akademie věd a umění XXXIX, Praha 1929, 130—140) a najmä *Pôvod dedín Kraskova a Lukovíšť* (Martin 1938) a *Archanjel Michal, Nástenná maľba v starobylom kostole na Kraskove* (SP XLVIII, 1932, 301—308), v ktorých na dokázanie svojich tvrdení argumentuje faktami z rôznych vedných disciplín.

[36] Tak nazýva cyklus svojich básní (SP XXVI, 1906, 420).

vieru (och, vieru, akúkoľvek vieru), a mozog zláme mu krídla večnými pochybovačnými invektívami. A srdce bude plakať, bude...“ A na inom mieste: „Môj mozog však zapálený je podivným ohňom, a on svieti na všetko. I na svoju úbohosť...“

Teda nie nereálna snivosť, naivné romantické blúznenia sú príčinou mnohých životných konfliktov Ivana Krasku, ako sa odrážajú v jeho diele. Tou je skôr prebytok intelektu, ktorý analyzuje všetko, neuspokojuje sa so žiadnou falošnosťou a sebaklamom, či už v sférach spoločenských alebo čiste individuálnych, ktorý na druhej strane úzkostlivo hľadá etické životné hodnoty, a jeho predstavy, sny, túžby a potom životné sklamania sú len výrazom hľadania a nenachádzania týchto hodnôt v jeho dobe.

Kraskov Boh, ako to sám napísal a ako sa cituje v štúdiách, je síce Bohom „malých“, „úbohých a ponížených“, ten „iný žobrák“ pod jerišským „fíkom nakloneným“ sedí v pokore „s dušou ubitou, ku fíku biedne pričupený“ a podobne. To však nie je v rozpore s jeho vysokými túžbami mladosti a životnými túžbami vôbec, s očakávaním: „čo nebolo, azda bude, azda bude“, s vierou, že prichádza slávnostný boží hod uzdravených duší“, že nastáva doba „bohatých vinobraní, blíži sa zmŕtvychvstanie Jairovej zosnulej dcéry *(Tak nedočkave...)*. Vôbec nie. A. Matuška, hľadajúc základnú, centrálnu „tému“ Kraskovej tvorby, zisťuje: „Je to téma neplnosti, necelosti,... vyplývajúca z pocitu a živená pocitom, že sa čosi pokazilo a porušilo, vyšinulo a prevrátilo, že sa čohosi nedostáva, že čosi chýba.“ A ďalej: „Táto poézia... sa mučila skutočnými i domnelými vinami a kajaním, lebo túžila hore a bola zrážaná dolu.“[37] Ak si uvedomíme, že k pošliapaným životným ideálom, pošliapaným neprestajným dotykom životných skutočností, vyplývajúcich z úbohosti a ničotnosti ľudskej vôbec („život kladie prsty v struny, moja pieseň smutne zuní“), pristupuje u Krasku okrem skepsy ešte aj jeho príslovečné sebaobviňovanie („ale nie,... nie, to len ja, človek netečný, oblomovský...“[38]), bude nám zrejmé, že zúfalé pocity pokory, úbohosti, poníženosti a malosti sú vlastne jedine možným výsledkom tohto stáleho „zrážania dolu“, „v kolib' nízku“ a zároveň výrazom nespokojnosti s nanútenými životnými pomermi.

Ak však poézia Ivana Krasku nie je popieraním životných hodnôt, ale naopak, ich úzkostlivým hľadaním a zápasom o ne, treba sa dotknúť aj problému pesimizmu u Krasku. Nebude vari možné úplne sa zriecť tohto termínu, bolo by však omylom stotožňovať smútočné nálady, skepsu a tragický životný pocit u Krasku s filozofickým pesimizmom. To konečne vybadal už Vajanský: „Hoci niektoré Kraskove tóny režú sa do nás až do bôľa [!], generálny tón je živý, k životu smerujúci, ďaleký od zúfania. *Nepodlamuje* nás [zdôraznil Vajanský, M. G.], len nekáže sa nám priveľmi tešiť...“,[39] rozvinul Votruba[40] i Matuška.[41] Je zaujímavé, že v celej Kraskovej tvorbe nestretneme sa napríklad s kultom

---

[37] A. Matuška, *Ivan Krasko osemdesiatročný*, Kultúrny život XI, 1956, č. 28, 3.

[38] I. Krasko, *Dielo*, Bratislava 1954, 147.

[39] Národnie noviny XLIII, 1912, č. 73.

[40] Dôvodiac aj tým, že Kraskovi „je aktívna činnosť mravnou a sociálnou povinnosťou, je mu požiadavkou cti a svedomia“ a že pesimizmus by „v svojom filozofickom zmysle musel znamenať popieranie, negáciu života a jeho pozitívnych hodnôt“ (úvodná štúdia k *Dielu* Ivana Krasku, Bratislava 1954, 12).

[41] Píše, že Kraskov pesimizmus pesimizmom často ani nie je, že nie je „narkotizovaním. Čosi prehlbuje, najmä však ruší samospokojnosť, vznecuje a burcuje“ (SP LXXII, 1956, 614).

a s mystickým stajomňovaním bolesti a utrpenia, ani s velebením múdrosti smrti, čo bolo také časté u básnikov symbolizmu, ovplyvnených Schopenhauerovou filozofiou pesimizmu.[42]

Kraskova poézia nie je ani poéziou cieliacou do samoty. Samota mu nebola cieľom ani útočišťom, ale osudovou skutočnosťou. Netúži byť „ztracen v sebe sám sobě i tendenčnímu světu", neodchádza „v zapadlá vévodství své duše",[43] neizoluje sa v slonových vežiach vlastného Ja. „Tento básnik, ktorý toľko písal o »samote«, nebol vlastne nikdy »sám«. Vždy bol *ktosi* ustavične pri ňom."[44] Kraskova uzavretosť a verše o samote nie sú výrazom mizantropizmu. Jeho uzavretosť neznamená uzavretie sa pred svetom a pred jeho problémami, ale iba úzkostlivé chránenie svojho súkromia, svojich intímnych vecí pred verejnosťou. „Nie je rozumné ukazovať svoju dušu celkom nahú, ukazovať jej smútok a jej nespokojnosť celkom nezakryte" — napísal ešte nedávno v liste Votrubovi.[45] Aj táto črta Kraskovej osobnosti je dôkazom, že spoločnosť, ktorej sa v istom zmysle stráni a bojí, nevyhovuje jeho životným ideálom a predstavám.

O podobnom strachu zo spoločnosti u veľkých francúzskych spisovateľov z konca XIX. storočia písal Anton Vantuch v štúdii o Maupassantovi: „Ale kto z nich sa mohol odvážiť byť *samým sebou* v meštiackej spoločnosti 19. storočia? Balzac, Flaubert, Maupassant, A. France boli v salóne smiešni. Boli slová, ktoré nemohli vypovedať, city a myšlienky — práve tie, čo žiadali úprimnosť srdca — ktoré nemohli vyjadriť. Vysmiali by sa im, nepochopili by ich." A ďalej uvádza úryvok z Maupassantovej korešpondencie: „A oči hovoria srdcu: »Skry sa, starké, veď si smiešne!« A ono sa skrýva."[46]

Aj uzavretosť Ivana Krasku sa dá vysvetliť jedine týmto spôsobom. Bol si vedomý — na základe životných skúseností — že jeho myšlienky, city a náhľady spoločnosť, založená na egoizme a zisku, v ktorej je človek človeku vlkom, nemôže prijať za svoje, nemôže ich pochopiť, môže sa najviac ak s pohŕdaním nad nimi usmiať. Kraskova poézia je poéziou človeka veľmi družného *(Vždy si myslím . . .)*, s vrelou láskou k človeku a s úzkosťou o neho („ale život — žiť sa musí pre človeka"), s citlivosťou pre bolesti nielen svoje vlastné, ale ľudské vôbec, teda aj pre nacionálne a sociálne bolesti ľudu.[47]

*

---

[42] „Bolest jest skvostný, velký úděl lidstva" — píše napríklad Březina. „Někdy hymnus o ní napíši, mocný a slavný, nejvyšším objemem hlasu" *(Dopisy O. Březiny F. Bauerovi,* Praha 1936, 206).

[43] K. Hlaváček, *Básně,* Praha 1930, 49—50.

[44] J. Felix, *Bibliografické poznámky a vysvetlivky,* Ivan Krasko, *Dielo,* Bratislava 1954, 172.

[45] 20. VII. 1953.

[46] G. de Maupassant, *Výber z noviel,* Bratislava 1953, 8—9.

[47] O probléme Sovovho „samotárstva", v hlavných črtách podobného „samotárstvu" Ivana Krasku, písal svojho času J. Fučík: „Sova — samotář. Chodíš po lese sám a sám a zpíváš si Sovovy verše. To že jsou verše samotářovy? Nesmysl. Vnější osud, vynucená isolace nedělá ještě samotáře. I v cele jsi sám, ale proto přece nepřestaneš myslit a cítit družně. Sovovy verše — to jsou verše člověka nesmírně družného, s citem kolektivisty. A cítiš-li v nich utrpení . . . je v nich proto, právě proto, že ta potřeba družnosti je v Sovovi tak málo ukájena . . . Ale když se vytrhneš z těchhle překotných dnů na dvě-tři hodiny v lese, musíš poznat, jak se v tom Sovovi chvěje stejná láska k člověku a stejná úzkost o něj, jako v každém z nás, o jejichž kolektivnosti se píší studie" *(Deník mnichovské předehry,* Tvorba XVII, 1948, 705).

Necítiť — prial si vrúcne mladý Janko Cigáň *(Keby, keby...)*. Nemyslieť — dodal Ivan Krasko *(Ja)*. Necítiť a nemyslieť pre pokoj srdca, pre pokoj mysle: aby „srdce znieslo putá“, neplakalo pochybnosťami, pokojne bralo všetko tak, ako „osud dáva“, uspokojilo sa aj s málom, ako sa uspokojili iní. I tieto básnikove želania ostali však iba „nevyslyšanými modlitbami“ ako mnohé iné.

Cítil, myslel, vedel a videl tak, ako málokto — hlboko, svojsky, prenikavo. A keďže túžil veľmi vysoko, tým hlbší musel byť jeho smútok a ľútosť nad gniavením a mrzačením človeka, šliapaním jeho túžob, šľachetných snov a nad úbohosťou a bezmocnosťou z toho vyplývajúcou. Bezmocnosťou ľudskou i vlastnou. Tento smútok a táto hlboká ľútosť, „tieto vzlyky mladosti“, vyplynuli z básnikovej „nahej duše“, „duše boľavej, tekajúcej sem a ta záhadami života“, z duše nezastieranej a neprikrášľovanej, vyplynuli tak, ako ich motivoval a determinoval život.[48] Sú výrazom nespokojnosti s nanútenými životnými pomermi, žalobou a protestom proti malosti, nemohúcnosti a všednosti života, túžbou po opravdivom, plnom, účinlivom živote. Preto by nebolo správne žialiť nad kvantitatívnym nepomerom medzi národno-sociálnou a intímnou lyrikou Ivana Krasku, lebo obe tieto zložky jeho diela majú rovnako vysoké ideové a etické hodnoty, obe sú ovocím „nahej duše“, navzájom sa doplňujú a prekrývajú, takže ich nemožno ani oddeľovať.

[48] Dá sa predpokladať, že rozpor, ktorý bol medzi Kraskovou estetickou zásadou „nahej duše“, požiadavkou „nikdy nepíš to, čo necítiš“ a zásadou životnou — úzkostlivo utajovať svoj osobný život, zohral väčšiu úlohu aj pri básnickom odmlčaní sa Ivana Krasku.

EMA PANOVOVÁ

JANKO JESENSKÝ A RUSKÁ LITERATÚRA

Aký bol charakter záujmu Jesenského o ruskú literatúru, kedy a s kým sa zoznamuje, ako reaguje na prečítané a z akých pohnútok sa vôbec obracia k ruskej literatúre?

Pri štúdiu týchto otázok skúmali sme jeho ruskú knižnicu, denníky zo zajatia, bohaté na poznámky o prečítaných knihách ruských spisovateľov, a čiastočne jeho archív a preklady. Zistené údaje a vývody možno rozdeliť zhruba do troch období:

Prvé obdobie sa končí rokom 1915, keď sa Jesenský dostal do ruského zajatia. Pri skúmaní tohto obdobia opierame sa predovšetkým o už uverejnené materiály zo sborníka *Janko Jesenský v spomienkach a kritike,* na základe ktorých si môžeme urobiť predstavu o tom, aký bol koncom XIX. storočia vzťah a záujem o ruskú literatúru v Martine, v rodine Jesenských a predovšetkým u Jesenského.

Druhé obdobie tvoria roky zajatia a činnosti v I. čs. zahraničnom odboji, keď sa Jesenský vymaňuje z tradičných panslavistických predstáv o Rusku a priamo sa zoznamuje s ruskou skutočnosťou i novšou literatúrou. Pri spracovaní tohto obdobia vychádzame predovšetkým z denníkov J. Jesenského.

Tretie obdobie zahrnuje roky dvadsiate a tridsiate, keď sa spisovateľ zoznamuje so sovietskou literatúrou a vyrovnáva s Veľkou októbrovou revolúciou, ktorú dlho odmietal. Tu sa zaoberáme niektorými novými momentami vo vzťahu Jesenského ku klasickej literatúre, k moderným smerom, k sovietskej literatúre a sovietskej literárnej kritike. Pri spracovaní tejto časti sme vychádzali predovšetkým z knižnice Jesenského a jeho poznámok na okraj prečítaného.

Táto periodizácia vystihuje hlavné etapy formovania vzťahu Jesenského k ruskej literatúre a k Rusku.

I

Rozhodujúci vplyv na príklon a lásku Janka Jesenského k ruskej literatúre malo ovzdušie, v ktorom vyrástol. Zraky Martina, vtedajšieho kultúrneho strediska Slovákov, boli obrátené k Rusku. Slovenskí národovci sledovali s nadšením boj ruských vojsk za oslobodenie Bulharska v rokoch 1876—1878. V Martine, ako píše A. Horáková-Gašparíková,[1] pospevovalo sa „Skobelev i s našim Gurkom, natrepali gate Turkom". O Rusko bol taký veľký záujem, že sa dokonca martinské gazdinky začali učiť azbuku. Janko Jesenský mal vtedy štyri roky. Rusofilské nálady ho teda obklopovali už v útlom detstve. Martin bol doslova pred-

[1] Sborník *Janko Jesenský v spomienkach a kritike,* Bratislava 1955, 31.

chnutý láskou k ruskej kultúre. J. Halla spomína,[2] že v Martine i pospolití ľudia čítali ruské knihy v origináli i prekladoch. Nezaostávali v tom ani ženy. „Zapamätali si všetko dopodrobna, deje i osoby tie staré i mladé martinské čitateľky, ktoré po dlhom dni práce presedeli celé večery pri petrolejových lampách nad knihami veľkých autorov ruských...“[3] Kult Ruska išiel dokonca tak ďaleko, že „... martinský kupec J. Fábry objednával galoše a čaj rovno z Moskvy. Galoše mali známy trojuholník a vypuklý nápis azbukou; slabikovali sme ho — spomína Gašparíková — len čo sme sa naučili čítať v našom šlabikári. Po oboch stranách sklepných dvier u Fábrych viseli veľké plechové reklámy: „Čaj. Popov“ — panslávska demonštrácia! — Zo stanice špeditérsky voz doviezol podivné sudy. Pán Fábry sám vybaľoval z nich pozorne šálky, tanieriky značky „Eton“, bolo ich málo, no boli v malom Martine...“[4]

Mnohí Slováci mali i osobné styky s Ruskom. Menší podomoví obchodníci, turčianski šefraníci a olejkári, dostávali sa na svojich potulkách až do Ruska, zblížili sa s ruským ľudom, prinášali si odtiaľ i ruské knihy, ktoré neboli preto ani na vidieku vzácnosťou. Tak napríklad spomína Jozef Škultéty,[5] že jeho spolupracovníci dostali začiatkom osemdesiatych rokov predošlého storočia Puškinove diela od dedinských ľudí v Turci. Podaktorí z týchto sa v Rusku usadili a udržovali ďalej styky s vlasťou. Dá sa súdiť, že i Jesenskovci museli udržiavať takéto styky. O tom by svedčilo to, že J. Jesenský, keď sa ocitne v ruskom zajatí, píše do Petrohradu Országhovcom, slovenským obchodníkom tam usadeným, a prosí ich o pomoc. Styky s Ruskom sa udržovali i prostredníctvom slovenských profesorov (E. Černý, prof. Kvačala, L. A. Mičátek, V. Krivoš, P. Tvrdý a iní), ktorí ta odišli po zavretí slovenských gymnázií.[6] Študoval tam synovec Ľ. Štúra a iste aj iní Slováci. Slovenskí študenti stretávali sa na svojich štúdiách v zahraničí, najmä v Nemecku a Švajčiarsku, s ruskými kolegami, nadväzovali styky, získavali knihy.

I Slovenské pohľady týchto rokov hovoria o veľmi intenzívnych rusko-slovenských stykoch. Abonujú sa časopisy z Ruska, získavajú sa predplatitelia, slovenská verejnosť je sústavne informovaná o kultúrnom dianí v Rusku, o tom, čo vedia v Rusku o nás a našej kultúre.

Slovenské pohľady, ktoré sa do roku 1881 orientovali výhradne na klasickú literatúru, Gogoľa, Turgeneva, Aksakova, prinášajú po roku 1881 okrem týchto a iných klasikov i preklady menej významných spisovateľov. Na stránkach Slovenských pohľadov sa recenzovali ruské časopisy, prekladalo sa z nich.[7] Veľkú pozornosť venujú Slovenské pohľady Tolstému. Zprávy o nových publikáciách o živote Tolstého striedajú sa s prácami biografickými, spomienkami na stretnutia a rozhovory s Tolstým, recenziami jeho diel, štúdiami o jeho tvorbe. (Slovenské pohľady v podstate uznávajú Tolstého-umelca, no odmietajú ho ako buriča, veď povstáva proti základom ruskej spoločnosti, ktoré sú pre „martin-

---

[2] Tamže, 115.
[3] Tamže, 42.
[4] Tamže, 46.
[5] A. Mráz, *Z ruskej literatúry a jej ohlasov u Slovákov*, Bratislava 1955, 109.
[6] Tamže, 78.
[7] Bol to reakčný šovinistický denník Suvorinov Novoje vremja, oficiálny orgán nevoľníckej monarchie, Katkovov Russkij vestnik (1856—1906), liberálny buržoázny časopis Vestnik Evropy (1866—1917) a Russkaja mysľ, ktorá sa stáva na rozhraní dvoch storočí orgánom vyložene reakčným.

ských" nedotknuteľné.) Z básnikov prekladajú Pohľady najmä Puškina, no objavuje sa aj Lermontov, Majkov a Chomiakov.

Slovenské pohľady zaznamenávajú jubileá význačných ruských spisovateľov (1899, storočnica Puškinovho narodenia, 1909, sté výročie Gogoľovho a Koľcovovho narodenia a iné), prinášajú zprávy o nových knižných vydaniach, preklady ruských recenzií i literárnych štúdií a pôvodné články, venované ruskej literatúre alebo jej vplyvu na našu literatúru.

Veľmi pozorne sledujú každú zmienku ruskej tlače o slovenských veciach, prekladajú takéto články do slovenčiny; ruské preklady zo slovenčiny uverejňujú v ruštine. Takto pomáhajú budiť národné povedomie Slovákov, učia ich vážiť si vlastné kultúrne dedičstvo.

Pravda, publikovať všetko toto by nebolo bývalo možné ani potrebné, keby to nebolo zodpovedalo živému záujmu Slovákov o všetko ruské, tradičnej láske slovenského národa k národu ruskému.

No nemôžeme pritom všetkom nevidieť, že to bola prevažne orientácia na oficiálne Rusko.

Skupina slovenskej liberálnej buržoázie, ktorá sa vykryštalizovala koncom XIX. a začiatkom XX. storočia, reprezentovaná Hlasom (1898—1905) a neskôr Prúdmi (1909—1914), videla v idei všeslovanského zjednotenia nebezpečnú utópiu, ktorá vedie k nečinnosti. Rusko nekreslila v takých idylických farbách ako orgány martinské. V Hlase a Prúdoch sa hovorí o študentských štrajkoch a nepokojoch, o bezprávnom postavení ostatných slovanských národov v cárskom Rusku a iných nedostatkoch ruského verejného života. Menej sa tu píše o ruskej literatúre, málo sa z nej prekladá. Najväčšia pozornosť (asi polovica všetkých materiálov) sa venuje Tolstému ako filozofovi-moralistovi.

V takejto atmosfére a k tomu v rodine už dávno na Rusko orientovanej vyrastal Janko Jesenský.

„Rusko, Moskva — spomína jeho mladší brat Fedor Jesenský — to bolo to isté, čo záruka nášho víťazstva a vôbec víťazstva spravodlivosti na svete; aké vlastne vtedy bolo Rusko, o tom sme my, deti veru nerozmýšľali."[8]

V rodine Jesenských bola ruská kniha vo veľkej úcte. J. Jesenský Gašparé, otec J. Jesenského, bol spolu s Mudroňom a Radlinským ako jeden z národných a politických vodcov slovenského národa roku 1876 v Moskve na slovanskej národopisnej výstave. Odtiaľ si priniesol i ruské knihy. V bohatej rodinnej knižnici, ako spomína Fedor Jesenský, boli vari všetky slovenské knihy a časopisy, ktoré v tých časoch vychádzali, boli tu i ruské knihy. „V nesmiernej úcte sme mali každú ruskú knihu, ktorých tiež v otcovej knižnici bolo dosť. Našu úctu k nim — spomína F. Jesenský[9] — nezmenšovala okolnosť, že sme azbuku vtedy ani nevedeli čítať" — no v knižnici boli i prvé slovenské vydania Gogoľovho *Tarasa Buľbu*, Turgenevovho románu *V predvečer* a iné. Žiaľ, nezachovali sa nám podrobné údaje o tom, čo všetko z ruskej literatúry bolo v tejto knižnici. Nevieme nič ani o osude tých ruských kníh, ktoré sa po smrti starého Jesenského, roku 1889, dostali do rúk Vajanského. Isté je, ako o tom svedčia memoáre, že Jesenský si ešte v mladosti osvojuje ruštinu. Číta ruské knihy v origináli, najmä Puškina, ktorý sa stáva jeho najmilším autorom. V Martine učí ruský jazyk členky Spevokolu a v Novom Meste n/Váhom, kde pracuje od roku 1904 ako

---

[8] Sborník *Jesenský v spomienkach a v kritike*, 57.

[9] Tamže, 55.

advokátsky koncipient, neter J. Kraftu. Jesenský rád konverzuje po rusky, propaguje Puškina, recituje ho. B. Haluzický spomína, ako Jesenský po spevokole v krčme u Štarkov recitoval Puškina, predovšetkým jeho známu báseň *Klebetníkom Ruska* (ktorú oveľa neskôr, v tridsiatych rokoch, prekladá). Jesenský sa ponúka budúcemu veľkému slovenskému spisovateľovi Tajovskému, že ho bude učiť čítať Puškina v origináli. O. Wrchowska-Fialová spomína, ako ju Jesenský cez diela ruských básnikov a najmä *Onegina* učil chápať poéziu. Už vtedy túžil stať sa veľkým básnikom, „slovenským Puškinom". B. Haluzický poznamenáva, že Jesenského záujem o ruskú literatúru sa rozširuje o diela Lermontovove, Turgenevove, Gončarovove a Gogoľove, ktorého *Mŕtve duše* číta v maďarskom preklade už ako kvintán. (Maďarské vydanie *Mŕtvych duší* v knižnici J. J. je neskoršieho dáta, z roku 1905.)

Jesenského tvorba z tohto obdobia, *Verše, Malomestské rozprávky*, je badateľne ovplyvnená ruskými vzormi. Jej rozbor by jasne ukázal, ktorí ruskí spisovatelia naňho najviac zapôsobili. No do tohto rozboru sa nateraz púšťať nebudeme. Zatiaľ nám treba ešte presnejšie zistiť, čo Jesenský v tomto období z ruskej literatúry pozná.

V tom nám do značnej miery môže pomôcť jeho knižnica.

Sú v nej ruské originály a preklady z ruskej literatúry (slovenské, české, maďarské i nemecké). Pravda, ťažko určiť, kedy sa knihy starších vydaní objavili v Jesenského knižnici, či ich mal už pred vojnou, alebo ich nadobudol až v zajatí a po návrate do vlasti. Jedno je isté: Jesenský, znalec a milovník kníh sústavne obohacoval svoju knižnicu starými, cennými vydaniami. Jeho záujem o ruskú literatúru bol všeobecne známy, a preto nečudo, že Nitrianske múzeum mu k päťdesiatinám ako županovi venuje Grečovovu knihu: *Učebnaja kniga russkoj slovesnosti*... z roku 1844, posmrtné vydanie Puškina z roku 1837, Russkij archiv: istoriko-literaturnyj sbornik z roku 1865, t. III, Vestnik Evropy, zv. IV z roku 1866 a iné knihy. Preto nemožno podľa starších vydaní ruských kníh, ktoré nachádzame v Jesenského knižnici, s určitosťou súdiť o tom, čo poznal z ruskej literatúry pred zajatím.

Sú tu zastúpené filozofické diela starších i mladších predstaviteľov slavianofilstva: Druhý zväzok *Zobraných spisov* I. V. Kirejevského (Moskva 1861) i N. J. Danilevskij, ruský publicista, vodca neskoršieho slavianofilstva je tu zastúpený svojím hlavným dielom *Rusko a Európa* (St. Peterburg 1888). Logickým zavŕšením literatúry takéhoto smeru je kniha *Očerki po istorii russkoj kultury* (Moskva 1903) P. Miľukova, jednej z vedúcich postáv ruskej kontrarevolúcie. Nejdeme na základe týchto kníh v Jesenského knižnici súdiť o slavianofilskej orientácii Jesenského, lebo je pravdepodobné, že tieto knihy získal ešte jeho otec.

Z predrevolučnej literárnohistorickej vedy je v knižnici Jesenského veľa mien: V. Polevoj, *Dejiny ruskej literatúry* (1878), A. N. Pypin, *Štvorzväzkové dejiny ruskej literatúry z roku 1898*, Engelhart, *Dejiny ruskej literatúry XIX. storočia* (1902), Vl. I. Pokrovskij, 21 zväzkov monografií, venovaných životu a dielu mnohých spisovateľov (vychádzali v rokoch 1903—1916), zobrané spisy Ovsianika Kulikovského, ktoré vychádzajú v rokoch 1912—1914 a v ktorých sú zahrnuté práce o najväčších ruských spisovateľoch, a iní. Revolučný demokrat Belinskij je tu zastúpený zobranými spismi v štyroch zväzkoch, vydanými roku 1896.

Z beletrie je tu skoro kompletný Chomiakov (1804—1860), hlavný predstaviteľ

slavianofilstva v poézii. Je pozoruhodné, že je tu prvé vydanie jeho drámy *Jermak* z roku 1832, *Dmitrij Samozvanec* z roku 1833, ďalej druhé vydanie jeho veršov z roku 1861 a ďalšie z roku 1881. Tento poeta oficiálneho Ruska bol v slovanských krajinách populárny a hodne prekladaný. Nájdeme tu v predrevolučných vydaniach Lomonosova i Krylova, Žukovského i Kozlova i Nekrasovovho predchodcu A. I. Poležajeva, poetu vidieka Koľcova, básnika „čistého umenia" Feta, velikánov ruskej literatúry Puškina, Gogoľa, Turgeneva, Gončarova, Ostrovského, Dostojevského a Čechova.

Niektoré z týchto kníh majú dnes už bibliofilskú hodnotu, napr. *Zobrané spisy Puškina z roku 1837*, prvé vydania Chomiakova z rokov 1832—1833, *Istoria gosudarstva rossijskogo* od Karamzina, vydaná podľa Smidrinského vydania z roku 1850, učebnica ruskej gramatiky z roku 1858, Gnedičov preklad *Iliady* z roku 1861 a iné knihy.

Ruské knihy v origináli neboli jediný prameň Jesenského štúdia. V jeho knižnici nachádzame i staršie slovenské preklady: Škultétyho preklad Turgenevovho románu *V predvečer* z roku 1885, *Kreutzerovu sonátu* od Tolstého v preklade D. Makovického s doslovom z roku 1894, preklady ruských hier v Slovenskom divadelnom ochotníku, zv. 7, kde je Halašov preklad hry *Testinä do domu — spokojnosť z domu* (autor neuvedený), jeho preklad z Krylova *Medveď námluvčím* z roku 1903 a Bodického preklad Čechovovho *Medveďa* z roku 1906. S ruskou literatúrou oboznamuje sa Janko Jesenský i prostredníctvom českých, nemeckých a predovšetkým maďarských prekladov. Sú tu maďarské preklady Gogoľových *Mŕtvych duší* z roku 1905, Turgenevových *Otcov a deti* z roku 1904, Tolstého *Anny Kareninovej* z roku 1905, Gončarovovho *Oblomova*, staršie české preklady z ruštiny, ako napr. z Nekrasova (1905), Veresajeva (1902) a nemecké preklady Puškina a Garšina.

Je zaujímavé, že zatiaľ čo z ruskej filozofickej spisby nachádzame v tejto knižnici zjavne cárofilsky orientované knihy, medzi literárnou históriou objavujú sa už i zobrané spisy Belinského a v umeleckej spisbe upútavajú prevažnú pozornosť Jesenského najlepší predstavitelia ruskej klasickej literatúry, veľkí realistickí a humanistickí spisovatelia.

II

Denníky Jesenského z ruského zajatia a z obdobia jeho účasti v zahraničnom odboji (1915—1919)[10] dokumentujú postoj spisovateľa k ruským problémom, k revolúcii, k svetovej vojne, k československému zahraničnému odboju, k vzťahu česko-slovenskému a nie v poslednom rade i k ruskej literatúre. Z denníkov sa dozvedáme, čo Jesenský už predtým z ruskej literatúry poznal, čo sa číta v Rusku a aké má literárne záujmy a náhľady. Denníky ukazujú, že Jesenský v tomto období študuje veľmi intenzívne a systematicky nielen ruskú literatúru, ale aj dejiny a spoločenskú problematiku Ruska.[11]

Rok 1915, keď sa Jesenský dostáva do zajatia, je pre spisovateľa veľmi ťažký. V denníku sa väčšina záznamov týka materiálnych starostí, choroby, ťažkostí,

---

[10] Rukopisy Janka Jesenského č. 38, 39, 40, 41, 42.

[11] V tejto kapitole odvolávame sa výlučne na rukopisné denníky, lebo kniha *Cesta k slobode* nepojala mnohé poznámky, týkajúce sa literatúry.

ktoré vyvolávajú túžbu po mieri, nech už bude akýkoľvek. Časté poznámky na adresu ruských pomerov sú rozhorčené, plné trpkosti.

I v týchto nevýslovne ťažkých podmienkach túžil Janko Jesenský po ruskej knihe. 16. júla 1915 píše: „Smutno na duši. Chýba úprimný rozhovor, pošta, peniaze." Medzi najdôležitejšími vecmi, ktoré by si chcel kúpiť, spomína „knihu, aspoň ruskú gramatiku".[12] Neskôr, 13. VIII. 1915, si ťažká: „Celý Nekrasov stojí 5 R. Dve veľké knihy. Keby tak boli peniaze, ako nie, hneď by si ho kúpil."[13]

V denníkoch z tohto obdobia je mnoho literárnych reminiscencií, vyvolaných najrôznejšími momentami. „Včera bol zase pekný jesenný deň" — píše Jesenský 7. X. 1915. „Ráno horí východ v žeravej žiare. Vše napadne Puškinov verš, keď pozriem na východ: „Gorit vostok zarioju novoj..."[14] „Brat Rus, zamestnaný v kancelárii pospevoval," zaznamenáva Jesenský v denníku 17. VII. 1915. „Má pekný tenor. Vedel zaspievať od Lermontova „Vychožu odin ja na dorogu". Spýtal som sa ho direktne na túto pieseň. Potom som mu spomenul pieseň „Nebrani meňa rodnaja". I tá mu bola známa.[15] Jesenský je v denníku veľmi zdržanlivý pri prejave citov, zato ich vkladá do veršov:

„Rus zabáva sa široký,
Ľa, Lermontova na sloky
vyspevuje tam tenor mladý.
„Vychožu odin na dorogu"
Pieseňka schádza v publikum
vráz valsom moderného slohu.
Počúvam, hľadím na oblohu,
tu tanec hviezd a plesu šum,
„Otčenáš" ja modlím k Bohu."[16]

Za suchou poznámkou o dvoch piesňach skrýva sa mocný citový zážitok.

I menej lyrické momenty, politika a úvaha o ruskom živote ho privádzajú k tomu, aby v literatúre hľadal analógie: „Starší unteroficíri vraveli, že je v tom chyba, že sú generáli samí Nemci. Reku Tolstoj vo *Vojne a mieri* sa na to isté ponosoval,"[17] píše Jesenský v svojom denníku.

I pre svoju nezávideniahodnú úlohu nachádza vtipné porovnanie z odkazu klasikov. „Divno mi je, že som stráženým a že ma práve Rusi strážia ako nejakého previnilca. Hľa, „nakazanie" bez „prestuplenija".[18]

Narážka na román Dostojevského *Zločin a trest* nie je náhodná. O tom, že Jesenský Dostojevského poznal a kladne hodnotil, svedčí ešte jedna poznámka v denníku na okraj literárneho sporu s Igorom Daxnerom. „Dostojevskij mu je nie spisovateľom, je fádny, zdĺhavý. Rozumie sa jemu..." rozhorčuje sa Jesenský.

Jesenského literárne reminiscencie ukazujú, že mená Puškin, Lermontov, Tolstý, Gogoľ, Dostojevský a iných ruských spisovateľov Jesenský poznal ešte

---

[12] Rukopis Janka Jesenského, inv. č. 38.
[13] Rkp., inv. č. 38.
[14] Rkp., inv. č. 39.
[15] Rkp., inv. č. 38.
[16] Táto báseň trocha pozmenená bola uverejnená pod nadpisom *Noc* v *Zobraných spisoch Janka Jesenského,* zv. 5, 1.
[17] Rkp. J. J., inv. č. 38.
[18] Tamže.

z domova. Cituje ich naspamäť v origináli, pozná zhudobnenie básní, pamätá sa na detaily z prečítaného.

Roku 1916, za pomoci slovenských priateľov žijúcich v Rusku, zlepšuje sa Jesenského postavenie. Získava voľnosť pohybu a nachádza konečne vo Voroneži riadnu čistú izbu, po ktorej tak túžil. Dosiaľ poznal z Ruska iba kasárenský dvor. Teraz sa zoznamuje s Ruskom civilným, ktoré si obľúbi na celý život. Poznáva ruskú problematiku, poznáva ruského človeka.

Vo Voroneži je jeho susedom učiteľ Michail Nikolajevič Pustovalov. „Nespokojný s Ruskom," píše o ňom Jesenský a cituje ďalej jeho slová: „Pravlenije[19] (vláda — E. P.) zlé. Sedliakom sa dostáva málo zeme. Všetko v rukách pomieščikov. Ak nepríde po vojne náprava, bude bunt. Tu sú aj mimo vojny ešte štatáriá. Nieto pokuty smrťou, no zato vešajú, práve pre tieto štatáriá. Čert aby to vzal, veď my sme moc, hovorí a predsa si nami disponujú, ako sa im páči. Vojnu veď nikto nechce, a predsa nás ženú ako stádo. Ako je to, že sa to stádo dá hnať. Každý chce nápravu a nápravy niet. Atď. Vravel o dekabristoch, o revolúcii roku 1905, ktorá doniesla Dumu."[20]

To boli problémy, s ktorými sa Jesenský stretol v Rusku. Museli nevyhnutne narušiť tie tradičné predstavy o Rusku, v ktorých vyrastal v rusofilskom Martine.

Je to obdobie narastania revolučných nálad v Rusku. V tomto čase je Jesenský týmto náladám oveľa prístupnejší ako neskôr, v rokoch 1917—1918, keď sa ako činiteľ prvého čs. odboja naľaká revolučného vystúpenia más.

Čo číta Jesenský v tomto období? Predovšetkým klasiku. Puškina, Lermontova, Gogoľa, Čechova, Tolstého, autorov blízkych mu už z domova, doplňuje menami novými: Gribojedovom, Kuprinom a Gorkým.

P u š k i n a pozná Jesenský veľmi dobre. No rovnako vracia sa v zajatí k nemu, číta to, čo ešte nepozná, *Putešestvie do Erzeruma* a *Puškinov denník*.[21]

Súčasne sa zaujíma i o literatúru hodnotiacu Puškina. Číta (apríl a máj 1916) state V. G. Belinského o Puškinovi. V denníku nenachádzame záznamy, ktoré by svedčili o vzťahu Jesenského k čítanému. Iba z toho, ako pozorne a vytrvalo Jesenský číta Belinského, môžeme usudzovať, že ho state zaujali. A to, že sa Jesenský nevyjadruje o prečítanom, svedčí, ako môžeme i z iných podobných prípadov usúdiť, o súhlase Jesenského.[22]

Veľmi dôkladné štúdium Belinského prác utvrdilo nesporne Jesenského-realistu v jeho literárnych vkusoch a náhľadoch. Ako uvidíme ďalej, požiadavky realizmu pridržuje sa Jesenský po celý život a to mu pomôže prejsť úskalím rôznych módnych literárnych smerov.

---

[19] Citáty z denníkov ponechávame nezmenené, neopravujem ani rusizmy ani odchýlky v pravopise.

[20] Rkp., inv. č. 39, z 25. VII. 1916.

[21] Rkp., inv. č. 39.

[22] Ani záznamy v denníku nám nič nehovoria o tom, či Jesenský Belinského už predtým poznal. I keby sa už spomínané štvorzväzkové vydanie Belinského dostalo do Jesenského knižnice iba po návrate zo zajatia, mohol Jesenský Belinského poznať, pretože bol tento na Slovensku známy už dávnejšie. Už Škultéty odvoláva sa v Slovenských pohľadoch roku 1889 na Belinského ako na známeho kritika ruskej literatúry. Tie isté Slovenské pohľady, ktoré Jesenský nesporne sledoval (bol ich odberateľom), prinášajú roku 1908 Jacimirského recenziu o Belinského prácach. V týchto časoch si i hlasisti všímajú Belinského (článok B. Pavlů *Literárne túžby* v Slovenskom obzore a v článkoch F. Votrubu roku 1907). Veľkú pozornosť mu venuje česká literatúra a Jesenský mohol sa s ním zoznámiť i jej prostredníctvom.

Po dlhom čase, 30. V. 1916, dostáva Jesenský peniaze a kupuje si za 58 kopejok pár kníh od G o g o ľ a. „Čítal som od neho *Starosvetských pomeščikov* a *Nevský prospekt* — dlho do noci . . .,"[23] zapisuje si do denníka. Trochu neskôr číta *Revízora.*

Z tej istej zásielky peňazí kupuje si aj niekoľko L e r m o n t o v o v ý c h kníh (2. VI. 1916). Číta *Démona, Maškarádu,* poému *Giulio* a *Kaznačejšu.* Vieme, že Jesenský poznal už pred svojím príchodom do Ruska Lermontovovu poéziu, vieme, aký vrelý vzťah mal k nej, preto nás veľmi prekvapuje kritická poznámka na okraj *Maškarády:* „. . . tento pán dosť hlúpostí napísal. Hlúpa, desná dráma."[24] Niečo podobného čítame i o *Kreutzerovej sonáte* Tolstého: „. . . myslím, že sú tu strašné hlúposti v nej dosť logicky podané."[25] Podľa týchto a iných podobných poznámok možno súdiť, že Jesenský v tomto období buď odmieta ľúbostnú tematiku vôbec, nehovoriac už o Tolstého mravných názoroch, ktoré príkro odmietal, a označuje ju za „hlúposť", alebo sa mu prieči romantická zápletka Lermontovovej drámy, ktorá mu zastierala satirickú hodnotu hry.

Jesenského výroky svedčia, že reaguje na veci bezprostredne, ako čitateľ. Iste preto tieto poznámky, diktované čisto subjektívnym zážitkom, nepojal do knihy *Cesta k slobode.* Z povojnových poznámok na margo prečítaných kníh poznáme Jesenského už ako človeka s profesionálnymi záujmami a pohľadom znalca.

Aj Č e c h o v o v u drobnú prózu pozná Jesenský už z domova. Nie náhodou hovorí literárna kritika o príbuznosti *Malomestských rozprávok* s Čechovovými poviedkami. Jesenský sa zoznamuje v ktoromsi sibírskom mestečku s Čechovovou hrou *Višňový sad.* „Kus je akýsi dlhý, ustavičné bozkávanie, sentimentálnosť, dlhé rozhovory, pritom programové reči študenta, rečniaceho o práci atď. atď., všetko toto vyhnalo nás domov po druhom dejstve . . ."[26] Treba si tu predstaviť provinciálnu scénu, neukáznené obecenstvo, vojakov, dym, hluk, ako o tom píše Jesenský v denníku, a skôr pochopíme tento útek. No rovnako sa treba zamyslieť nad tým, či tu neboli dajaké hlbšie príčiny. To, že Jesenskému boli blízke Čechovove poviedky, nemusí ešte platiť i o dráme. Je celkom možné, že Jesenskému bol cudzí lyrizmus Čechovových hier.

S najväčším záujmom číta Jesenský v zajatí L. N. T o l s t é h o. Román *Vojna a mier* číta už „po piaty alebo tretí raz", ako píše v denníku. Dozvedáme sa, že ho poznal už predtým z maďarského prekladu a teraz sa kochá jazykom diela v origináli. *Vzkriesenie,* ktoré už pozná zo slovenského prekladu, číta znova. Číta ďalej *Kreutzerovu sonátu, Smrť Ivana Iľjiča,* posmrtné vydanie Tolstého v dvoch zväzkoch, drámu *Živá mŕtvola* a niečo z jeho filozofických úvah.

Číta veľa i o Tolstom. Sergejenkovu prácu *Ako žije a pracuje L. N. Tolstoj, Tolstoj a jeho súčasníci,* ďalej denník tajomníka Tolstého V. F. Bulgakova, má v denníku výpisky (rkp. J. J., inv. č. 39) zo spomienok N. I. Timkovského na L. N. Tolstého, *Duša L. N. Tolstého* z roku 1913 a v literárnokritických črtách Izmajlova a iných, ktoré číta, zaujíma sa vždy predovšetkým o to, ako hodnotia Tolstého.

Z výrokov, ktoré sa nám zachovali v jeho denníkoch, možno súdiť, že bol pod vplyvom mocného realistického talentu Tolstého, a preto sa vždy znovu a znovu

[23] Rkp., inv. č. 39.
[24] Rkp., inv. č. 39.
[25] Tamže.
[26] Rkp., inv. č. 42, zápis z 4. IV. 1918.

vracia k jeho dielu. Tolstého ako filozofa nechápe a odmieta ho. Prejavuje sa to najmä v jeho komentároch k filozofickým traktátom *Christianstvo i patriotizm* a *Odumajtes*. „Vec starého bludára, ktorý nechce patriotizmus, akoby ho v Rusku bolo príliš mnoho, čo len za nehet. Takéto knižky a náuky majú potom za následok taký východ (východisko — E. P.) vojny, aký je terajší v Rusku. Niet nacionálnosti, niet patriotizmu a preto samý rozval (rozklad — E. P.) všade a strašná porážka. Tolstoj je skutočne ako ten chuligán, čo rozrušuje majetky, pálí a ničí, zabíja práve tie cnosti, ktorým by mal učiť svoj národ."[27] Z citovaného je zrejmé, o aký patriotizmus a o osud akého Ruska Jesenskému ide. Za danej situácie odmieta Jesenský i Tolstého kritiku spoločnosti a nazýva Tolstého (po prečítaní *Vzkriesenia*) „zlostným staríkom s ozlobeným umom".

Tieto výroky sa zhodujú s názormi redakcie Slovenských pohľadov na Tolstého-reformátora spoločnosti. No napriek tomu je rozdiel v základných pozíciách, z ktorých vychádzajú.

Jesenský kritizuje Tolstého hlásanie náboženstva. O denníkoch osobného tajomníka Tolstého Bulgakova píše: „... ale keď prechádzajú na Boha, na život a počnú filozofovať tí páni, dielo Bulgakova a sám Tolstoj mi je antipatickým..."

Jesenský pobadal u Tolstého nesúlad medzi učením a životom. Svoj dojem si overuje. Dňa 25. VIII. 1916 zapisuje si do denníka: „Až do dvanástej som sedel doma čítajúc o Tolstom. Chcel som vedieť, či jeho učenie s jeho životom zrovnávalo sa a našiel som, že nie. Samá nekonzekventnosť v učení a živote. Bol proti vzdelaniu a sám zakladal školy. Bol proti umelcom a sám bol umelcom, bol proti veršom a predsa mal pôžitok z nich, hlásal lásku a mnoho razy nenávidel, bol za to, aby sa ľudia neprotivili zlu a sám sa najväčšmi protivil etc."

Tolstoj Jesenského upútava,[28] Obdivuje ho ako umelca, ako filozofa ho odmieta.

Jesenský sa v Rusku zrejme prvý raz zoznamuje s Gribojedovovou komédiou *Útrapy z rozumu*.[29] Sťažuje sa na jazyk hry, ťažko jej rozumie.

S veľkým záujmom číta Kuprina, vysoko ho hodnotí, vidí v ňom jediného pokračovateľa tradícií kritického realizmu v Rusku. V Jesenského knižnici je 13 zväzkov rozličných vydaní Kuprinových diel (inv. č. 598).

V knižnici Janka Jesenského sa nachádza maďarské vydanie Gorkého *Matky* z roku 1913 (inv. č. 1064). Možno preto súdiť, že Jesenský, keď číta v Rusku Gorkého poému *Človek*, siaha už po známom autorovi. Táto „malá poetická fantázia", ako ju charakterizuje, sa mu zrejme páči. Jej ideu sa snaží Jesenský sformulovať takto: „... malá poetická fantázia", o naznačení (poslaní — E. P.)

---

[27] Rukopis Janka Jesenského, inv. č. 42, zápis 4. IV. 1918.

[28] O tom svedčí jeho knižnica. Nachádzame v nej Makovického preklad *Kreutzerovej sonáty* s doslovom z roku 1894, *Hadži Murat* v maďarskom preklade, 16 zväzkov zobraných spisov (berlínske vydanie), český preklad Foustkovej *O zmysle života*, jeho posmrtné umelecké dielo, vydané v Prahe po rusky roku 1929, 3 zväzky denníkov Sofie A. Tolstej (sovietske vydanie), Rollandov *Život Tolstého* v ruskom preklade, ďalej ruské staršie, sovietske i za hranicami napísané práce o živote, diele a filozofii Tolstého od Ovsianiko-Kulikovského, Vl. I. Pokrovského, P. I. Biriukova *Biografia Tolstého*, práce V. Polonského *Očerki literaturnogo dviženija rev. epochi*, Goslitizdat Moskva 1929, A. Ostrovskij *Molodoj Tolstoj*, Izd. pisatelej v Leningrade 1929, D. J. Kvitko *Filosofija Tolstogo*, Izd. KA, Moskva 1930, a B. Eichenbaum *Lev Tolstoj*, Leningrad—Moskva 1928.

[29] Do slovenčiny bola hra *Útrapy z rozumu* preložená Jánom Leškom už roku 1867 (uverejnená v Sokole) ako *Rozum spôsobil nehody*.

človeka. „Naznačenie človeka je »tvorčestvo«."[30] Je iste zaujímavé a nie náhodné, že Jesenskému bol blízky Gorkého humanizmus, obsiahnutý práve v poéme *Človek*, namierenej proti Andrejevovmu poňatiu človeka a jeho poslania a teda proti dekadentskej filozofii vôbec.

Neskôr, keď budeme hovoriť o Jesenského stanovisku k ruskej „moderne", uvidíme, že tento súhlas s humanistickou koncepciou Gorkého tesne súvisí s jeho odmietavým postojom k úpadkovej filozofii dekadentov.

Jesenský sa oboznamuje ďalej s Gorkého hrou *Na dne*. Bolo by iste zaujímavé vedieť, ako chápe postavu Luku a vôbec ideu tejto hry, ktorá sa tak rôzne interpretovala. Žiaľ, nezachovala sa nám o tom ani najmenšia poznámočka.

Na ceste domov roku 1919 číta Jesenský drobné práce Gorkého, medzi nimi pieseň o Sokolovi (Jesenského preklad piesne vyšiel v sborníku Z novšej ruskej poézie). Zaznamenáva si v denníku: „Pieseň o Sokolovi som si pár razy i nahlas prečítal. Umienil som si sa ju aspoň z čiastky naspämäť naučiť..."[31] Táto pieseň, ktorá stavia do protikladu v alegorických obrazoch bojovníka za blaho ľudu a meštiaka, bola Jesenskému-bojovníkovi blízka.

Ďalšia kniha Gorkého, ktorú Jesenský číta na ceste domov, je *Foma Gordejev* (12. II. 1919). Gorkij vo februári 1899 v liste nakladateľstvu charakterizuje Fomovu postavu takto: „Foma nie je typický predstaviteľ kupectva, túži po novom živote, je mu tesno v úzkom rámci súčasnosti."[32] Táto romantická postava mala v románe funkciu odhaliť lživosť triednej spoločnosti a ukázať tragédiu jednotlivca, ktorý sa postaví spoločnosti na odpor. Jesenský poznamenáva na okraj prečítaného: „Úžasná sočinená (vymyslená — E. P.) figúra, ktorá nikdy neexistovala. Čosi veľkého, ruského chcel Gorkij vytvoriť s ním a prasklo mu to ako veľmi nafúknutý mechúr."[33] Výrok Jesenského je zaujímavý. S inštinktom realistu vycítil Jesenský romantickú podstatu tejto postavy a pretože ona nezodpovedala jeho požiadavkám realizmu, považuje knihu za neúspešnú. S novými črtami v Gorkého diele, ktorými sa ono líši od tvorby ruských klasikov XIX. storočia, snaží sa Jesenský vyrovnať aj spôsobom charakterizovaným týmto zápisom v denníku na okraj Kropotkinovej knihy *Idealy i dejstviteľnost v russkoj literature:* „Hovorí mnoho o Gorkom. Konštatuje, že ako Čechov, tak ani Gorkij nevie napísať dlhšiu prácu, román. Nevie zakončiť, lebo mu prekáža „dejstviteľnosť", skutočnosť, ktorej sa drží a ktorá je obyčajne s prozaickým koncom, alebo bez konca."[34] Jesenského tu zaujme otázka, ktorá je kľúčová pri skúmaní Gorkého diela a diel socialistického realizmu vôbec, otázka charakteristickej koncovky, predpokladajúcej socialistický ideál a vieru v jeho uskutočnenie. Jesenský nepochopil a neprijal Gorkého práve v tom, čo robí z neho spisovateľa-novátora, zakladateľa socialistického realizmu.

Š t ú d i u m l i t e r á r n e j h i s t ó r i e a k r i t i k y. Okrem doteraz spomínaného Belinského a celého radu prác o Tolstom číta Jesenský v zajatí i množstvo iných hodnotiacich štúdií, ktoré svedčia o snahe zhodnotiť si veľké zjavy ruskej literatúry. Už spomínaný voronežský sused-učiteľ bol človek, ktorý držal krok s dobou a poznal súčasných literárnych kritikov a historikov. „Dostal som od suseda znamenité knihy — píše Jesenský — „Literaturnyj Olymp" od

---

[30] Rkp., inv. č. 34, zápis z 26. VII. 1916.
[31] Rkp., inv. č. 41.
[32] B. M i c h a j l o v s k i j i E. T a g e r, *Tvorčestvo Gorkogo*, Moskva 1954, 46.
[33] Rkp., inv. č. 41.
[34] Tamže.

Izmajlova, v ktorom sú charakteristiky, vstrieči, portréty, autobiografie od a o Tolstom, Čechovovi, Andrejevovi, Kuprinovi, Gorkom, Sologubovi, Jasinskom, Brjusovovi, Solovievovi. Čítam o Tolstom."[35] A. A. Izmajlov († 1921), kritik symbolista, bol po roku 1910 populárny svojimi paródiami Gorkého, Bloka, Merežkovského a Baľmonta. Prostredníctvom svojho suseda zoznamuje sa Jesenský i s P. S. Koganom (1872—1932), literárnym kritikom a historikom, ktorý v sporoch o ponímaní literatúry hájil marxistické stanovisko; po Októbrovej revolúcii bol riaditeľom štátnej akadémie umeleckých vied (GACHN). Jeho *Očerky po istorii novejšej russkoj literatury* v troch zväzkoch, ktoré vychádzali v rokoch 1909—1912, číta Jesenský paralelne s Izmajlovom.

Kogan, hlásiaci sa k marxizmu, anarchista Kropotkin a symbolista Izmajlov, tieto mená svedčia o tom, že sa Jesenský intenzívne oboznamoval so súvekými ruskými literárnymi smermi a prúdmi.

V tejto literatúre sa dočítal mnoho o autoroch jemu neznámych, o predstaviteľoch ruskej moderny. A tak sa uňho vzbudzuje záujem o ich tvorbu. Nie je to už záujem prosto čitateľský, ale zvedavosť človeka seriózne študujúceho ruskú literatúru. 2. VIII. 1916 píše: „Prečítame ešte voľačo o Andrejevovi, hoci miesto kritík lepšie by bolo nejakú novelu od neho prečítať, človek by si sám utvoril obraz."[36] Jesenský sa skutočne púšťa do čítania Andrejeva, Balmonta, Merežkovského a iných. V denníku Jesenský pomerne veľa hovorí o symbolistoch. Jeho vzťah k nim nás zaujíma tým viacej, že sa stáva neskôr ich prekladateľom *(Z novšej ruskej poézie)*.

27. VII. 1916 zaznamenáva Jesenský v denníku toto: „M. N. mi priniesol Balmonta, terajšieho ruského básnika. Prečítal som čosi z neho. Forma pekná, ale mňa akosi p. poet nedojíma. Je symbolista aspoň v tej knihe a *nedá sa rozumieť*" (podčiarknuté mnou — E. P.). Jesenského zaujíma, čo o ňom píše Kogan a Izmajlov. V denníku poznamenáva: „Balmonta skorej (ako Briusova — E. P.) uznávajú obidvaja. On je básnikom obožovateľom svojeho ja. Svet nadzemský, ktorý si on vybásnil. Básnik — mečtateľ — symbolista."[37] Jesenský cituje v denníku Koganove slová o Balmontovi: „Jeho poézia je predovšetkým kult autonómnej osobnosti, ospravedlnenie aristokratického egoizmu, zbožtenie svojho ja, jeho vyzdvihnutie na úroveň božstva, vytvárajúceho svet." Jesenskému táto charakteristika, zdá sa, vyhovuje; symbolistov nemá v láske.

Ďalej porovnáva stanoviská oboch autorov k Briusovovi: „... jeden (Kogan — poznámka E. P.) ho neuznáva ako pravého básnika, druhý áno. Obidvaja vravia, že je chladný, niet poetického citu, ale umu." A Jesenský komentuje jedinou poznámočkou: „Nech tedy píše filozofiu a nie verše."

O Sologubovi píše takto: „... To je taký básnik, symbolista, či dekadent, ktorý ani sebe nerozumie." Na potvrdenie svojich slov uvádza Jesenský takúto príhodu. „Prišiel k nemu Izmajlov (autor spomínaných čŕt), aby čosi vysvetlil. Vravel, že on nevysvetľuje, nech si čitateľ sám vysvetlí, môže si to desať čitateľov desať rokov vysvetľovať, a on sám, môže byť, že by to už nevedel vysvetliť, lebo to nastrojenie ducha (nálada, stav — E. P.) už prešlo a on to zabudol. Chudáci!"

O. L. Andrejevovi, najcharakteristickejšom predstaviteľovi literárnej dekaden-

---

[35] Rukopis Janka Jesenského, inv. č. 29.
[36] Rukopis Janka Jesenského, inv. č. 39.
[37] Tamže, zápis z 1. VIII. 1916.

cie, vpisuje si Jesenský do denníka tri výroky, medzi nimi výrok Tolstého: „Andrejev straší, ale sa ho nikto nebojí"; z týchto výrokov je zrejmé, že Jesenský správne vystihol podstatu Andrejeva a odmieta ho. Máme i záznamy o tom, ako číta (2. VIII. a 6. VIII. 1916) jednu z Andrejevových filozofických hier *Anafému* z roku 1910, v ktorej sa znázorňuje život ako nezmyselný kolobeh bez východiska. Jesenský prerušuje čítanie, odkladá ho, berie si Kuprina a sťažuje si v denníku, že mu čítanie nejde.

I s M. P. Arcybaševom (1878—1927), iným výrazným predstaviteľom úpadkovej, reakčnej ruskej literatúry, zoznamuje sa Jesenský v tomto období. Vidí jeho drámu *Žiarlivosť*. Do denníka zaznamenáva 21. VIII. 1916 dej hry: „Kreslí ženu, ktorá hrá so študentom, hrá s kňazom, hrá s mužom. Študent padne mravne, kňaz ju znásilní a muž zahrdúsi."[38]

Ako vysvitá z ďalších záznamov, vyvoláva hra spor medzi Jesenským a jeho priateľmi (bolo to za jeho pobytu vo Voroneži), či stačí v literatúre poukázať na to, ako netreba žiť, alebo či má byť literatúra i nositeľkou určitých ideálov. „Dľa mojej mienky — píše Jesenský — treba mať ideály, kto ich má a stremí sa (usiluje sa — E. P.) k nim svedomite, má životný cieľ a vie prečo žije."[39] Toto jeho stanovisko v diskusii s voronežskými priateľmi je i jeho literárnym krédom. Nemožno v tomto kréde nevidieť vplyvy tých humanistických tradícií, ktorých je Jesenský odchovancom.

Po tom, čo Jesenský z vlastného čítania i literárnej kritiky poznal ruskú „modernu", prichádza k takémuto záveru: *„Ja myslím, že po Tolstom a Čechovovi, okrem Kuprina, nieto poriadneho ruského spisovateľa"*[40] (podčiarknuté mnou — E. P.).

* * *

A tak vidíme, ako Jesenský v období zahrňujúcom roky 1915—1919 1. doplňuje a znovu číta známych autorov; toto nie je náhodné. Stretnutie s Ruskom núti Jesenského revidovať svoju predstavu o ňom, konfrontovať si skutočnosť s literatúrou, už dávno intímne známou. Toto mu pomáha lepšie pochopiť i skutočnosť i literatúru. 2. Študuje kritickú literatúru o čítaných autoroch. 3. Zoznamuje sa s novými zjavmi ruskej literatúry, symbolistami a inými predstaviteľmi nových literárnych smerov.

Miluje a obdivuje ruskú klasickú literatúru, najmä Puškina, Tolstého, Gogoľa a i. Vidí degradáciu kritického realizmu v Rusku, s novými úpadkovými smermi v ruskej literatúre nesympatizuje, odmieta ich, ale nechápe ani novátorstvo Gorkého, ktorý bol v novom dejinnom období pokračovateľom pokrokových tradícií ruskej klasickej literatúry. Všetko, čo sa vymkýna z tradičného rámca kritického realizmu, buď nechápe, ako to vidíme z jeho vzťahu ku Gorkému, alebo odmieta, ako o tom svedčí jeho vzťah k symbolistom.

III

Z tradičnej rusofilskej orientácie Jesenského ostáva po rokoch prežitých v zajatí prehĺbená láska k ruskému ľudu, k ruskej kultúre, pozbavená všetkej

[38] Rkp., inv. č. 39.
[39] Rkp., inv. č. 39.
[40] Tamže, zápis z 2. VIII. 1916.

idealizácie. V denníku z cesty po Tichom oceáne z 21. I. 1919 píše: „Padá riedky sneh do zelenkavého mora. Ako krásne môže byť v Rusku. Dlho som chodil po palube po obede sám a myslel na ruskú dušu, srdečnú, teplú i v najkrutejšej sibírskej zime . . ."[41]

Nebolo tu už oficiálneho Ruska, v ktorom by mohol hľadať v duchu tradičného rusofilstva pomoc pri riešení národnooslobodzovacích snáh. Jesenský, odporca akéhokoľvek idealizovania skutočnosti, po tom, čo poznal cárske Rusko, pochopil, že očakávať pomoc od neho bolo iluzórne. Nové Rusko, ktoré sa rodilo z krvavého kúpeľa revolúcie a občianskej vojny, Jesenský nepochopil, ba možno povedať, že zanechalo v ňom navždy strach pred revolučnou masou. Jesenský sa zúčastnil na tzv. zahraničnom odboji, ktorý stál od začiatku vojny v službách dohodových imperialistov, no nedal sa zmiasť demagógiou legionárskych „osloboditeľov" Ruska a — ako o tom svedčí jeho denník — uvedomuje si, že tu ide o vystúpenie proti ruskému ľudu, že légie porušujú neutralitu a že usilujú o znovunastolenie vlády ruskej buržoázie a statkárov.[42] Politickú funkciu, ktorou Jesenského poverujú (podpredseda ČSNR v Rusku), vykonáva s nechuťou a nevôľou. Ako človek čestný a pravdivý stáva sa predstaviteľom tzv. odboja nepohodlným a v januári 1919 ocitá sa spolu s troma českými nár. socialistami, od ktorých sa dištancuje, na ceste do vlasti.

V novšom období svojho vývoja i národného života pokračuje Jesenský systematicky a vytrvale v štúdiu ruskej literatúry.

Tým, že stratil ilúzie o cárskom Rusku, ktoré sa pred jeho očami rozsypalo, zaskvelo sa mu v novom svetle pokrokové dedičstvo klasickej ruskej literatúry, vystúpilo preň do popredia jej kritické ostrie.

K starému záujmu a láske k ruskej klasickej literatúre pripojuje sa záujem o modernú tvorbu porevolučných ruských a sovietskych spisovateľov. Nejde tu len o čisto literárny záujem. Jesenský sleduje a zhromažďuje vo svojej knižnici všetku dostupnú literatúru sovietsku i literatúru kontrarevolučnú, vydávanú emigráciou v zahraničí, lebo ruská revolúcia, udalosti občianskej vojny upútavajú natrvalo jeho pozornosť. Jesenský sa snaží októbrový prevrat pochopiť a vyrovnať sa s ním.

* * *

V buržoáznej republike nebolo tak ľahko sústavne si rozširovať ruskú a sovietsku knižnicu, ktorá by zodpovedala takému všestrannému záujmu, aký mal Jesenský. Nebude od veci predoslať kapitolám, venovaným rozboru ruskej knižnice Jesenského, pár slov o tom, ako získaval tieto knihy.

Získaval ich najrôznejším spôsobom. V jeho knižnici nachádzame katalóg ruských kníh z r. 1924, vydaný nakladateľstvom Ladyžnikova v Berlíne, v ktorom

---

[41] Rkp., inv. č. 41.

[42] Pozri jeho denníky zo zajatia a jeho prácu *Nástin histórie čechoslov. dobrovoľníkov v Rusku od marca 1918 do decembra 1919*, Rukopisy Janka Jesenského, inv. č. 1, kde nachádzame podobné záznamy: rkp. J. Jesenského, č. 42 z 23. VII. 1918 „. . . V Irkutsku areštovali českí oficieri žurnalistu, že písal proti smertnoj kazni (trestu smrti — poznámka E. P.). Časopisy protestujú, že na to nemajú právo, na to sú irkutské vojenské a civilné vlasti (úrady — E. P.) a Irkutsk je nie bojovný rajon, že sľúbili sa nestarať do ruských vnútorných záležitostí . . .", o niečo ďalej pokračuje „. . . Národnú radu chce vojsko iba na vybavovanie upisovania pôžičiek. Všetko ostatné chce mať v svojich rukách a chcelo by zaviesť svoju vojenskú diktatúru. Ak by to tak malo byť, to by sa i ja radšej utiahol od celej akcie, ktorá sa stáva avantúrou."

sa uvádzajú vydania aj mnohých iných zahraničných vydavateľstiev, medzi nimi i nakladateľstva Gržebina, s ktorým spolupracoval od roku 1922 i Gorkij v sérii „Ruská literatúra". (Tieto knihy rozširovalo v ČSR nakladateľstvo J. Ottu v Prahe.) Záujem spomínaného vydavateľstva je veľmi mnohostranný, zdôraznená je tu orientácia na pokrokovú literatúru.

Ako využíva Jesenský, vášnivý zberateľ ruských kníh, bohaté možnosti, ktoré sa mu tu ponúkajú?

Z množstva kníh uvedených v katalógu z roku 1924 podčiarkuje a zrejme aj objednáva *Zápisky Ivana Andrejeviča Jakuškina* (1874), *Zápisky kniežaťa Trubeckého*. Vyberá si ešte *Ruské ľudové rozprávky a legendy* od Afanasieva, z dvadsaťšesťzväzkového vydania zobraných spisov L. N. Tolstého vyberá to, čo mu ešte chýba v knižnici. Pomerne najväčšiu pozornosť venuje súčasnej poézii. Objednáva zbierky A. Belého, Z. Gippiusovej, N. Gumileva. Z historických kníh sborníky *Dvanásty rok* a *Z rozprávania súčasníkov.*

V malom koženom zápisníčku z roku 1928 poznamenáva si Jesenský pod písmenom R toto: „Ruský Terem, kníhkupectvo, Bratislava, Priboj. Proti živnostenskej banke."[43]

Bola to adresa ruského emigrantského kníhkupectva, jedného z hlavných prameňov, z ktorého si Jesenský doplňoval ruskú knižnicu. Prostredníctvom tohto kníhkupectva dopĺňa si knižnicu nielen zahraničnými vydaniami ruskej klasiky, ale predovšetkým súčasnou emigrantskou spisbou. S týmto kníhkupectvom udržuje Jesenský styk po dlhé roky. Predstavu o charaktere kníh, ktoré kníhkupectvo rozširovalo, môžeme si utvoriť podľa katalógu (Svodnyj bjulleteň č. 3) z roku 1931 s pečiatkou Ruského Teremu, ktorý sa nachádza v knižnici Jesenského. Obsahuje prevažne tvorbu zahraničnej emigrácie. V tomto kníhkupectve bol Jesenský dobrým zákazníkom. Knihy mu nosili priamo na byt. Bolo medzi nimi veľa takých, ktoré zostávali nerozrezané. Nie je vylúčené, že Jesenský nákupom kníh chcel hmotne i morálne podporiť živoriacich emigrantských autorov, vidiac v nich nesprávne predstaviteľov ruskej inteligencie. Môžeme tak súdiť z toho, že jeden z nich, Mazurkevič, venuje svoju zbierku *Otigralas meteľ* — Jesenskému.

Po nastolení fašizmu v Nemecku prestávajú byť nemecké nakladateľstvá, najmä nakladateľstvo Gržebina prameňom pre získavanie ruskej pokrokovej literatúry. Možnosť zoznamovať sa so sovietskou literatúrou bola u nás až do nadviazania diplomatických stykov s SSSR dosť náhodná.

Až v dôsledku normalizácie vzťahov ČSR a SSSR po r. 1934 ožíva činnosť Československej spoločnosti pre kultúrne a hospodárske styky s SSSR, založená roku 1923. Začiatkom novembra 1936 sa usporiadal týždeň sovietskej kultúry a výstava sovietskych kníh.

Prostredníctvom oddelenia slovanských kníh „Melantricha" bolo možné predplatiť si sovietske knihy, časopisy a noviny. Touto cestou sa dostalo do knižnice Jesenského 43 kníh, vydaných v SSSR, o ktorých sa ešte ďalej zmienime. Je zaujímavé, že polovicu všetkých týchto kníh tvoria vydania z roku 1935—1937, teda práve z rokov nadviazania a oživenia stykov s SSSR.

Oficiálna dohoda o nadviazaní kultúrnych stykov medzi ČSR a SSSR nerozviazala len ruky komunistom a iným skutočným priateľom sovietskeho Ruska, ale

---

[43] Rkp., inv. č. 33.

zaktivizovala i tých, ktorým bolo Rusko, ruská literatúra blízka v tradičnom zmysle. Takým bol i Janko Jesenský.

Na okraj toho len malá ilustrácia. V korešpondencii Janka Jesenského nachádzame list prvého legačného tajomníka vyslanectva SSSR v Prahe, Komarovského, zo dňa 15. XI. 1935, v ktorom sa obracia na spisovateľa o príspevok do Ogoňka, plánovaného ako tematické číslo, venované Československu. Túto akciu zorganizoval redaktor Koľcov. Spomínaný príspevok urguje Komarovskij 28. XI. telegraficky.

V archíve nachádzame medzi konceptami listov odpoveď Jesenského legačnému tajomníkovi sovietskeho veľvyslanectva:

„Na Váš ctený list zo dňa 15. novembra t. r. pripojujúc sem k eventuelnému použitiu noveletku a verš zdeľujem na Vašu otázku: »Čo pre mňa znamená SSSR?«

Že staré Rusko som poznal len z kníh veľkých básnikov a spisovateľov, historikov a filozofov ruských a iných. Tieto knižné poznatky ma mnoho ráz tešili, mnoho ráz zarmucovali podľa toho, ako bili srdcia autorov a aký bol nádych ich reči. Žiadalo sa mi, aby bolo Rusko v každom smere mohutné a podmaňujúce.

Bol som v Rusku počas svetovej vojny a revolúcii, keď sa všetko rúcalo. Mal som dojem zemetrasenia a pocit smútku.

Teraz je tam doba výstavby Sväzu republík. Tejto výstavbe nestačil som sa ešte osobne prizrieť. Som utisnutý na zprávy tých, ktorí odtiaľ prichádzajú, o nej píšu, rozprávajú a prednášajú. Sú medzi nimi nadšenci.

Čítam usilovne nových sovietskych básnikov a spisovateľov. Niektorých, pri ich zájazdoch na Slovensko, som i osobne poznal. Ich mená mi už boli známe z ich prác, ktoré som čítal. Génius týchto ľudí ma ubezpečuje, že tí, ktorí sa oduševňujú, majú pravdu.

Pre mňa znamená SSSR dosiaľ len túžbu poznať tento ohromný Sväz vlastnými očami, umom a citom, aby sa po vlastnej skúsenosti mohol stať jeho úprimným obdivovateľom.

S výrazom dokonalej úcty

Vám oddaný

Jesenský."

Taký je koncept listu. Aj keby sa odpoveď, ktorú Jesenský skutočne odoslal, od tohto konceptu v štylistických detailoch odchyľovala, tu vyjadrený postoj Jesenského k Sovietskemu sväzu nám veľmi významne dokresľuje evolúciu, ktorú spisovateľ vo vzťahu k prvej socialistickej krajine prekonáva. Pokiaľ ide o príspevky, ktoré v koncepte listu spomína, nevedno o akých príspevkoch je reč, a či boli v Ogoňku uverejnené. Koncept je dátovaný dňom 1. XII. 1935.

21. I. 1937 obracia sa Alexandrovskij, vyslanec SSSR v Prahe, na Jesenského s telegramom tohto znenia: „Chystám malú knižku československých spisovateľov o Puškinovi, ktorá sa má dostať v najbližších dňoch do tlače, aby vyšla ešte pred oslavami. Spisovatelia odpovedajú svojím charakteristickým spôsobom asi stoma riadkami na otázku, čím je pre nich Puškin. Zúčastňuje sa väčšina významných českých spisovateľov. Pozývam Vás srdečne k účasti a budem sa tešiť, ak dostanem príspevok najneskôr do konca januára." Nemáme doteraz doklady o tom, či Jesenský prispel do spomínaného sborníka.

V druhej polovici tridsiatych rokov badať u Jesenského intenzívnejší záujem o súčasné sovietske Rusko, o jeho literárne dianie. Je to obdobie, kedy sa Jesenský v salóne u Gregorovcov zoznamuje s Iljom Erenburgom a inými sovietskymi spisovateľmi.

Vyvstáva pred nami otázka spolupráce Jesenského so Spoločnosťou pre kultúrne a hospodárske styky s SSSR. V archíve nachádzame dva listy Spoločnosti z 25. I. 1937 a 5. II. 1937, adresované Jesenskému vo veci Puškinových osláv.

Tieto listy nám osvetľujú zaujímavú stránku boja za charakter Puškinových osláv na Slovensku, ba hovoria i o postoji Jesenského k tejto otázke. Snahou Spoločnosti bolo využiť túto kultúrnu udalosť pre zblíženie s SSSR (pozri Nejedlého *Boje o nové Rusko*, 215, článok *My a emigrace).*

V prvom liste obracia sa Spoločnosť na Jesenského s prosbou podporiť ju v tom, aby Puškinovo jubileum zaznamenávali na oficiálnych oslavách predovšetkým Slováci a nie ruskí emigranti, lebo by to bolo netaktné voči SSSR.

Nepoznáme síce Jesenského odpoveď na tento list, ale o jeho obsahu môžeme súdiť podľa ďalšieho listu Spoločnosti z 5. II. 1937. Citujem z neho: „... keďže máme dojem, že náš prípis bol Vami nesprávne vysvetľovaný, dovoľujeme si pripomenúť ešte toto. Nebola to a nie je to naša Spoločnosť, ktorá by bola chcela vnášať do našich kultúrnych spolkov nejaké cudzie ideológie..." V liste sa pripomína na vysvetlenie celá história okolo príprav osláv a nakoniec informujú Jesenského, že sa medzičasom dohodla väčšina zainteresovaných kultúrnych spolkov usporiadať „Puškinov týždeň", ktorý má byť „prejavom nielen vzájomného zblíženia so Sovietskym sväzom, ale tiež a dokonca predovšetkým manifestáciou na obranu hodnôt tvorených prácou ľudského ducha".

Z listu môžeme usúdiť, že Jesenský nestál v tejto dôležitej otázke na strane Spoločnosti. V akadémii, usporiadanej Slovenskou ligou 8. II. 1937 za účasti emigrantov, videl oficiálnu oslavu a manifestáciu všetkých slovenských kultúrnych ustanovizní. Na prípravách „Puškinovho týždňa" sa nezúčastnil. (Na okraji listu pri slovách „dohodla sa väčšina kultúrnych spolkov" je poznámka „nebol som tam" a nad slovom „väčšina" — otáznik.)

Tak vidíme, že sa Jesenský nestotožňoval v takej dôležitej otázke so stanoviskom Spoločnosti a že sa Spoločnosť v tomto márne domáhala jeho podpory.

Ďalšie osudy Československa odrážajú sa na knižnici Jesenského. V rokoch druhej svetovej vojny, dostáva sa do nej neznámymi cestami iba ojedinelá knižka *Vybrané verše ukrajinského básnika Tarasa Ševčenka* v nemeckom preklade, vydaná v Kijeve roku 1939. Kniha má katalogizačné číslo a knižničný lístok sovietskej knižnice.

Zdá sa, že posledná sovietska publikácia, ktorú Jesenský dostal po vojne asi od účastníka oslobodenia Bratislavy, je *Bloknot agitátora* (vydaný roku 1945), venovaný výchove vojakov ČA v duchu lásky a úcty k pokrokovému odkazu veľkej ruskej kultúry.

Cesty, ktorými sa ruské knihy dostali do rúk Jesenského, naznačujú súčasne i cestu jeho vlastného vývoja vo vzťahu k Rusku. Jesenský — antifašista, víta oslobodenie našej vlasti Sovietskou armádou a dáva takto výraz svojmu novému vzťahu ku krajine, ktorú vždy miloval, no nie vždy plne chápal.

* * *

Aby sme osvetlili vzťah Janka Jesenského k ruskej literatúre, pozrime sa teraz na Jesenského knižnicu zblízka, prelistujme jeho poznámky a pokúsme sa na základe jeho výrokov o knihách a spisovateľoch určiť a vysvetliť si často protirečivý, no predsa ucelený profil Jesenského-spisovateľa, Jesenského-rusofila, Jesenského-človeka, občana.

Všimnime si najprv jeho ruskú klasickú knižnicu. Láska k ruskej klasickej literatúra neopúšťa Jesenského po celý dlhý život. Ján Hrušovský spomína, ako

vídaval Jesenského pred palácom liečebného ústavu v Piešťanoch (v dvadsiatych rokoch) sedávať s knihou v ruke „... a obyčajne to bývala knižka ruská, Gorkij, Puškin, Lermontov, Gogoľ, Turgenev, Dostojevskij, Tolstoj. V prekladoch i origináloch. »Jaj, to je krása, veľkosť i sám život,« hovorieval (Jesenský — E. P.) a dôrazne prikyvoval hlavou. — »A reč. Ruština. Žiadna iná sa jej nevyrovná!«"[44]

No najpresvedčivejšie hovorí o jeho záujme o ruskú klasickú literatúru tá časť knižnice ruských klasikov, ktorú si vybudoval po svojom návrate do vlasti. Ako sme sa už mali možnosť presvedčiť, sú predrevolučné vydania ruskej klasickej literatúry v Jesenského knižnici zastúpené skoro kompletne. Po vojne Jesenský doplňuje svoju knižnicu o chýbajúce diela i o nové, medzi nimi i sovietske vydania. Sleduje ďalej i všetku súčasnú literárnohistorickú i kritickú literatúru, venovanú klasickej spisbe. Zoznamuje sa v tomto období i s prácami sovietskymi, ktoré mu ukazujú velikánov ruskej klasickej literatúry v novom svetle.

Postupne získava Gribojedovove *Útrapy z rozumu*, knihu, s ktorou so zoznámil ešte v zajatí, a pozorne ju znova číta a podčiarkuje, ďalej zobrané spisy Gogoľove, Gercenove, Saltykovove-Ščedrinove, z ktorých najmä poslední dvaja boli u nás predtým obchádzaní, doplňuje si spisy L. N. Tolstého, i literatúru o ňom, získava zo starších spisovateľov Aksakova a zo spisovateľov konca storočia Garšina, Korolenka, Čechova a A. Tolstého.[45]

Gogoľ, Gončarov, Čechov, A. Tolstoj objavujú sa v Jesenského knižnici v slovenských prekladoch, Gribojedov, Puškinova próza, Čechov v českých prekladoch. Všetko toto sleduje Jesenský a všíma si pritom i kvalitu prekladov (v Prídavkovom preklade Čechovovej poviedky *Pavilon č. 6* sú poznámky, ktoré svedčia o tom, že Jesenský nebol s prekladom spokojný.[46]

Jesenského sympatie ku klasikom ruskej literatúry sa už dávnejšie vyhranili. Z prozaikov Gogoľ a Tolstoj zostávajú natrvalo stredobodom jeho pozornosti.

Gogoľ zaujal Jesenského už ako kvintána, keď sa zoznámil s maďarským prekladom *Mŕtvych duší*. Odvtedy sa k nemu vracia vždy znovu a znovu a zaujímajú ho vždy nové a nové stránky jeho života a diela. V tomto období zaujme Jesenského Gogoľova duševná dráma v posledných rokoch jeho života. Svedčia o tom poznámky v Gogoľových spisoch i kritická literatúra o Gogoľovom diele. S tužkou v ruke veľmi pozorne číta Jesenský *Vybrané miesta z korešpondencie s priateľmi*. V monografii Laskovského,[47] venovanej Dostojevské-

---

[44] *Janko Jesenský v kritike a spomienkach*, 212.

[45] Gribojedov, *Gore ot uma*, Stockholm 1920, Gogoľ, *Sočinenija*, Berlín 1922, Gercen, *Kto vinovat?*, Berlín 1921, *Dolg pežde vsego. Russkij narod i socializm*, Berlín 1921, *Pervoje polnoje izdanije*, Berlín 1921, Saltykov—Ščedrin, *Izbrannyje sočinenija*, Berlín 1922 (pripravené za účasti Blokovej, Gorkého a Čukovského), *Gospoda Goľovlevy*, Berlín 1922. Pozri str. 20, V. Garšin, *Sobrannyje sočinenija*, Berlín 1920, V. Korolenko, *Istorija mojego sovremennika* I—V, Moskva—Berlín 1922, A. P. Čechov, dielo I.—VIII. zv., A. Tolstoj, *Russkaja istorija od Gostomysla*, Berlín 1921, S. Aksakov, *Semejnaja chronika. Vospominanija*, Berlín 1921.

[46] Gogoľ, *Večery na dedinke neďaleko Dikaňky*, prel. Z. Jesenská, Gogoľ, *Dobrodružstvá Čičikova, alebo Mŕtve duše*, prel. F. Jesenský 1923, Gončarov, *Úšust*, prel. Hana Ruppeldtová, A. P. Čechov, *Pavilon č. 6*, prel. M. Prídavok 1933, A. Tolstoj, *Povesť o mnohých znamenitých veciach*, prel. B. Škultétyová, 1933, Gribojedov, *Hoře z rozumu*, 1932, A. S. Puškin, *Černoch Petra Veľkého*, *Piková dáma*, 1937, Divadelní knihovna máje zv. 38, Čechov A. P., *Jubileum*.

[47] Laskovskij, *F. M. Dostojevskij*, Petropolis.

mu, zoznamuje sa Jesenský s úplným znením Belinského listu, adresovaného Gogoľovi (ak ho už predtým nepoznal, keď v zajatí študoval Belinského spisy), a robí si poznámky na okraj knihy. V Eichenwaldovej[48] štúdii, venovanej Gogoľovi, zoznamuje sa so stanoviskom, v mene ktorého reakcia odsudzovala Gogoľa. Jesenský nesúhlasil s Eichenwaldovou koncepciou gogoľovského smiechu, podľa ktorej sa u Gogoľa pre prílišnú komičnosť stiera rozdiel medzi nešťastím a šťastím, medzi tvárou a maskou. Eichenwald hľadá príčinu Gogoľovho „strašného“ smiechu nie v samej skutočnosti, Gogoľom zobrazenej, ale v povahových črtách spisovateľa. Gogoľ týmto smiechom vraj otravuje svojich hrdinov. Veľkým otáznikom na okraji knihy vyslovuje Jesenský svoj nesúhlas s touto koncepciou. Jesenský nesúhlasí ani s Einchenwaldovskou interpretáciou Gogoľových zablúdení na konci života. To, čo sa Eichenwald snaží vysvetliť ako Gogoľov pokus zachrániť svoju dušu, ako túžbu po vznešenom a svätom, vysvetľuje Jesenský (poznamenáva tužkou na okraj knihy „keď sa zbláznil“) ako dôsledok chorobného duševného stavu. (Toto stanovisko Jesenského svedčí o tom, že sa stotožňoval s názormi, vyjadrenými v liste Belinského.)

Nie je vylúčené, že Jesenského *Autodafé Gogoľovo* vzniká bezprostredne pod dojmom čítania Belinského listu Gogoľovi.[49]

O, Bože! Čo lialo sa mi z úst
To iba čerta lož sa liala:
Nezúrodnila mŕtvych duší púšť,
keď sa im britko posmievala.
Kto po tebe byť môže dokonalým?
Som čertom a tak peklo svoje spálim.

Už tretia po polnoci... Semjon, poď!
Chcú popol mŕtvych duše živé.
Portfel je v kasni. Daj ho! Sviečku!... Hoď
plášť na plecia mi zimomravé.
Bohu sa v každej izbe pokloníme...
Tak... Ticho otvor zátvor na komíne...

— — — — — — — — —

Čo plačeš Semjon? Čo mi chytáš dlaň?
Do mojej práce nič ťa neni.
Nebeský oheň planie z rudých strán,
Hriech, čert i peklo budú spopolnení.
Ja plačem tiež?... Poď, bozkám ťa. Len plač:
O jednu mŕtvu dušu viac.

Toto poňatie Gogoľovej tragédie ukazuje výrazne hĺbku priepasti, ktorá oddeľuje Jesenského od Vajanského. Vajanský, redaktor Slovenských pohľadov, dal prednosť prekladu z Gogoľových *Vybraných miest* pred jeho tvorbou, ktorá bičovala Vajanskému tak drahé oficiálne Rusko. Jesenský šľahá iróniou svojho obľúbeného spisovateľa za náboženské blúznenie na konci života, za to, že sa vo chvíli pomätenia zriekol pravdy, ktorú stelesnil vo svojom diele.

Oveľa zložitejší ako ku Gogoľovi bol vzťah Jesenského k L. N. Tolstému. K 16 zväzkom Tolstého spisov, vydaných v Berlíne v rokoch 1919—1923, a k jeho *Posmrtným dielam* pribúda celý rad prác, venovaných Tolstému, z ktorých

---

[48] Eichenwald, *Siluety russkich pisatelej* I—III, Berlín 1929.
[49] J. Jesenský, *Autodafé Gogoľovo*, Slovenské pohľady 1932, 688.

veľkú väčšinu tvoria sovietske práce. Prostredníctvom týchto prác zoznamuje sa Jesenský v tridsiatych rokoch i s Leninovým hodnotením Tolstého v knihe Polonského *Očerki literaturnogo dviženija sovetskoj epochi.* Jesenský venuje Leninovmu hodnoteniu zvýšenú pozornosť a podčiarkuje to, čo podľa všetkého prijíma.

Leninovo hodnotenie je Jesenskému blízke, lebo Jesenský, obdivujúc Tolstého ako geniálneho umelca, prejavuje súčasne neskrývaný odpor voči jeho filozofii. Jesenský pociťoval naivitu receptov, ktorými chcel Tolstoj liečiť ľudstvo. Odmietal tieto recepty ako človek so zmyslom pre skutočnosť. Lenin vychádzal pri odsúdení Tolstého utópií z vedeckého poznania zákonov rozvoja spoločnosti. K takému poznaniu Jesenský nedospel ani do konca svojho života. Z Leninovho hodnotenia súhlasí Jesenský iba s tým, čo nevybočuje z rámca jeho tradičného myslenia.

V básnických zbierkach, ktoré nachádzame v Jesenského knižnici, nájdeme oveľa bohatší materiál pre skúmanie jeho estetických i svetonázorových pozícií ako v dielach prozaických. Kým svoje názory na ruskú klasickú prózu tlmočí v poznámkach na stránkach literárnovedných prác, zatiaľ prezrádza svoje záujmy a záľuby v oblasti poézie aj v častých a hojných poznámkach priamo na okraji básnických zbierok.

Zo zbierok ruskej klasickej poézie, získaných po 20. roku, nachádzame v Jesenského knižnici veľa, počnúc Deržavinom a Treďakovským, cez poétov dekabristov, Puškina i Nekrasova a končiac lyrikou A. Tolstého.[50]

Listujúc v týchto básnických zbierkach vidíme, že Jesenský venuje zvýšenú pozornosť tvorbe ruských satirikov, ako je napr. Šumacher, Ščerbina, alebo tým partiám, ktoré sú venované satirickej tvorbe jednotlivých autorov. Má v knižnici i zaujímavú prácu Kravcova a Morozova, venovanú ruskej satire šesťdesiatych rokov.[51]

Táto štúdia, ako i kniha materiálov a dokumentov venovaná Nekrasovovi a práca venovaná Lermontovovi sú sovietske vydania, rovnako ako i dobrá polovica básnických zbierok, starostlivo pripravených, s kvalitnými úvodnými štúdiami. Tento fakt, s ktorým sme sa stretli už pri próze, zasluhuje si pozornosť a nezostal istotne bez účinku alebo bez vplyvu na vzťah Jesenského nielen k ruskej klasickej literatúre, ale i k Sovietskemu sväzu.

No nebolo by správne predpokladať, že pokrokový postoj Jesenského v hodnotení klasickej ruskej literatúry bol ovplyvnený iba sovietskymi literárnovednými prácami. Hovorili sme už o tom, že to boli práve životné skúsenosti, získané v Rusku, vďaka ktorým vystúpilo pre Jesenského do popredia kritické ostrie klasickej literatúry. Tieto skúsenosti umožnili Jesenskému zväčša správne pristupovať k tvorbe ruských literátov. O tom sa presvedčíme jasne tam, kde

---

[50] Deržavin, *Stichotvorenija,* Sovetskij pisateľ 1935; A. S. Puškin, *Sobranyje sočinenija,* Berlín 1921; Treďakovskij, *Stichotvorenija,* Sovetskij pisateľ 1935; Deľvig, *Polnoje sobranije stichotvorenij,* Leningrad; Viazemskij, *Izbrannyje stichotvorenija,* Moskva 1935; Baratynskij, *Izbrannyje sočinenija,* Berlín 1922 (za účasti Gorkého a Bloka); N. Ščerbina, *Stichotvorenija,* Sovetskij pisateľ 1937; A. Apuchtin, *Lyrika,* Berlín 1921; S. Nadson, *Polnoje sobranije stichotvorenij,* Berlín; N. Nekrasov, *Stichotvorenija,* Peterburg 1920 (so štúdiou Jevgenija Maximova); N. Nekrasov, *Komu na Rusi žiť chorošo,* Berlín 1917; J. Šumacher, *Stichotvorenija i satiry,* Sovetskij pisateľ 1937; T. Ševčenko, *Kobzar,* Lipsko 1921; A. Tolstoj, *Lyrika,* Berlín 1921.

[51] I. Kravcev, A. Morozov, *Satira 60 godov,* Moskva 1932.

nemohol byť ovplyvnený sovietskymi literárnohistorickými prácami, ako je to napr. v prípade básnika I. F. Ťutčeva.[52]

I. F. Ťutčev vynikal umeleckým majstrovstvom, no bol pritom prívržencom reakčnej slavianofilskej ideológie, mystik a pesimista. Jesenský sa zoznamuje s jeho dielom. Všíma si veľmi starostlivo básnické porovnania, obrazy, ktoré Ťutčev používal, sústavne ich podčiarkuje. Je to prejav profesionálneho záujmu básnika. No Ťutčevove spisy v Jesenského knižnici svedčia nielen o záujme o formálnu stránku Ťutčevovej tvorby, ale i o tom, aký mal vzťah k ideovej náplni tejto tvorby. S Ťutčevovou básňou *Dekabristom,* ktorá je namierená proti pokrokovému hnutiu revolucionárov z radov ruskej šľachty, stretáva sa Jesenský i v zajatí i neskôr v dvadsiatych rokoch, keď znovu číta Ťutčevove zobrané spisy. Verše tejto básne, adresované dekabristom,

narod čuždajas verolomstva
ponosit vaše imena
i vaša pamjať dľa potomstva,
kak trup v zemle, schoronena

vyvolávajú, ako v roku 1916, keď si ich odpisuje do denníka a robí na ich okraj otáznik, tak i po návrate do vlasti, rovnakú nespokojnosť a rovnaký prejav nesúhlasu. (Jesenský dáva dva otázniky na okraji.)

Povstanie dekabristov bolo, ako sme už spomínali, témou Jesenského besied so susedom vo Voroneži. Tieto besedy ho nemohli neovplyvniť. Skúsenosti získané v Rusku a teda i besedy o dekabristoch pomohli Jesenskému upevniť tie demokratické pozície, na ktorých sa formoval jeho umelecký i občiansky profil. V Jesenského demokratizme, upevnenom pobytom v Rusku, treba vidieť príčinu jeho nesúhlasu so všetkými reakčnými tendenciami v Ťutčevovej tvorbe.

Slavianofilské idey neboli Jesenskému cudzie. No Ťutčevovo pokrytecké poňatie slavianofilstva, ktorým je preniknutá báseň *Na vziatie Varšavy,* vyvoláva u Jesenského nevôľu:

Ty pal orel jedinoplemennyj
na očistiteľnyj kosťor?
Ver slovu russkogo naroda:
Tvoj pepel my sviato sberežem,
kak Feniks vozroditsia v nem!
Naša obščaja svoboda!

Triezvemu, naskrz pravdivému Jesenskému bola takáto demagógia cudzia a priečila sa mu, rovnako ako verše, v ktorých sa prejavuje mysticizmus v ponímaní otázok života, smrti a prírody.[53] Tak sa presvedčujeme z poznámok na stránkach kníh Jesenského knižnice o tom, že nesúhlasil s Ťutčevovými reakčnými náhľadmi, namierenými proti revolučnému hnutiu, nesúhlasil s jeho mystickým skláňaním sa pred živelnými základmi žitia, bol mu bytostne cudzí jeho pesimizmus a že videl veľa pochybeného v jeho reakčnom slavianofilstve.

Ťutčevovou slavianofilskou básňou *Slavianom* otvára Jesenský sborník prekladov *Z novšej ruskej literatúry*[54] a vyberá z neho ďalších 9 básní. Tejto skutočnosti by sme mohli ľahko pridať väčší význam, keby sme usudzovali o blíz-

[52] I. F. Ťutčev, *Stichotvorenija,* Berlín 1921.
[53] I. F. Ťutčev, *Sobranije sočinenija,* Berlín 1921, báseň *Blizneci.*
[54] *Zobrané spisy Janka Jesenského, Z novšej ruskej poézie,* Lipt. Sv. Mikuláš, 1947.

kosti oboch autorov iba z toho, že Jesenský Ťutčeva prekladal. Poznámky na stránkach Ťutčevových kníh ukazujú v novom svetle vzťah Jesenského k tomuto básnikovi.

Pri výbere veľkej časti Ťutčevových veršov pre preklad riadi sa Jesenský predovšetkým umeleckou hodnotou veršov. Prekladá tie, ktoré sú všeobecne uznávané ako najlepšie. Ostatné verše, napísané v duchu slavianofilskom a oficiálne patriotickom, prekladá a uverejňuje Jesenský zrejme iba ako daň tomu, čo mu bolo blízke.

Najviac miesta v Jesenského knižnici zaujíma Puškinovo dielo a literatúra o ňom. V tomto období sa zoznamuje Jesenský s celým radom sovietskych monografických prác i historických románov, venovaných Puškinovi. Stopy po pozornom a vnímavom čítaní kníh nájdeme v *Zápiskoch D' Aršiniaka,* Leonida Grossmana, v Tyňanovom *Puškinovi,* v českom preklade historického románu I. Novikova *Puškin na vsi Michajlovské.*[55]

Veľmi silne zapôsobila na Jesenského zrejme tá časť Grossmanovej knihy, ktorá hovorí o tom, ako dva mesiace po Puškinovej tragickej smrti cársky súd vyniesol rozsudok, podľa ktorého mal byť Puškin, rovnako ako i Geckeren, odsúdený na smrť povrazom. Túto časť textu Jesenský podčiarkuje a dvoma výkričníkmi na okraji komentuje. Iste pod sviežim dojmom z čítania týchto zápiskov vzniká Jesenského báseň *Smrť Puškinova*[56] nabitá hnevom a sarkazmom:

„Otmščenije gosudar!"
Vie mstiť sa ruský cár:
Hoc hnevom vysokým sa chladné oči blyštia,
odpúšťa mrúcemu,
do rany sype dar
a zabitému už raz šibenicu chystá.
. . .
Nech v Dvore ticho je,
vre národ prekliaty,
už treba rozhášať tu hore aspoň sviečky.
Čo keby vtrhol zas sem v cárske komnaty
uštvaný Jakobín — paroháč z Čiernej Riečky?

Nadarmo.
Vtrhne ta.
Na spôsob Ježiša
odvalí jeho duch ten kameň, čo ho tieni
a viacej neumre, bo stále rodí sa,
hoc sto raz zabitý a sto raz obesený . . .

Tieto verše sú ladené skutočne v duchu revolučnom a sú tak isto ako verše, venované Gogoľovi, preniknuté Belinského revolučno-demokratickým duchom. Z týchto veršov hovorí ostrý bičujúci sarkazmus a nenávisť voči cárovi, ktorý nevedel oceniť Puškinovho génia. O ich pokrokovej koncepcii hovorí i to, že v nich ľud vystupuje ako ochranca a mstiteľ Puškinov.

Bohato sú v Jesenského knižnici zastúpené české a slovenské preklady Puš-

---

[55] L. Grossman, *Zapiski D' Aršiniaka,* Charkov 1929, J. Tyňanov, *Puškin,* Moskva 1937, I. Novikov, *Puškin na vsi Michajlovské,* Praha 1937.

[56] Slovenské pohľady 1932, č. 9, 568—570. O tom, nakoľko sa u nás sledoval kult Puškina v Sovietskom sväze, svedčí i *Krátky sprievodca po výstave A. S. Puškina,* venovanej 100. výročiu úmrtia veľkého básnika, ktorý nachádzame medzi puškinovskými materiálmi v ruskej knižnici Jesenského.

kinových diel. Prekladovú literatúru číta Jesenský nielen ako čitateľ, ale predovšetkým ako prekladateľ. Svojimi prekladmi, ktoré vynikali v porovnaní s prekladmi Bodického, Mičátka, Hviezdoslava, Horala a i. nielen bohatstvom výrazových prostriedkov, ale i vernosťou Puškinovmu duchu, urobil Jesenský veľa pre Puškinov kult na Slovensku. No mali oni okrem toho aj iný význam. Nimi sa Jesenský — vplyvný spisovateľ práve v dobe, keď u nás začali bujnieť modernistické smery — priznal k svojim básnickým sympatiám, ku klasickej realistickej poézii. Nimi v dobe rozkvetu formalistického experimentátorstva približoval Jesenský čitateľovi ohromné bohatstvo ruskej klasickej a realistickej poézie a jej humanistický obsah. Bojuje nimi proti formalistickým smerom a tým podporuje i demokratické prvky vlastnej literatúry. Vďaka týmto prekladom videla súdobá literárna verejnosť v Jesenskom osobnosť, ktorá ukazovala cestu ku klasickej ruskej literatúre, predovšetkým k poézii.

Keď pôjdeme po stopách Jesenského záujmov o ruskú klasickú literatúru, zistíme, že táto literatúra stávala sa spojivom, zbližujúcim Jesenského so sovietskou literárnou vedou. Toto zblíženie chránilo Jesenského pred vlnou protisovietskych ohováračiek, ktorá zaplavovala náš vtedajší verejný život. Jesenský, ktorý ruskú revolúciu nepochopil, prijíma takmer bez výhrad vývody sovietskej literárnej vedy o význame a hodnote ruskej klasickej literatúry.

* * *

Je pozoruhodné, že i vo vzťahu Jesenského k vtedy moderným *dekadentným smerom,* predovšetkým k symbolizmu, nachádzame veľa styčných bodov so stanoviskom sovietskej literárnej vedy.

Ale poďme ďalej po stopách Jesenského čítania. Dekadentná literatúra je v jeho knižnici bohato zastúpená.[57]

V Levičovej knihe *Briusov* zoznamuje sa Jesenský s Briusovovými názormi na symbolizmus a s Plechanovovým rozborom sociálnych koreňov symbolizmu. Jesenský si podčiarkuje a ešte i dvojmo zatrháva na okraji tieto slová: „Je úplne nesporné, že umenie, ktoré smeruje k tomu, čoho niet na svete, stáva sa neduživým, chorobným. Takéto umenie hovorí o úpadku celého systému spoločenských vzťahov a preto sa veľmi výstižne volá dekadentným." I na iných miestach, napr. v knihe O. Nemerovskej a S. Volpe *Suďba Bloka* (Leningrad 1930) súhlasí Jesenský s odmietavými charakteristikami symbolistov, ako je napr. táto: „Symbolisti sú jednoducho dobrodruhovia. Zobrali závažie, napísali naň desať pudov, vybrali však prostriedok, pohadzujú závažím i tak i onak a ono je prázdne." Je zaujímavé, že zatiaľ čo Jesenský prijíma marxistický rozbor spoločenských koreňov symbolizmu a jeho marxistické hodnotenie, nesúhlasí s Levičom tam, kde on deklaruje to isté. (Na okraj Levičovho konštatovania, že „iba marxistická metóda je schopná vysvetliť takú osobnosť, ako je Briusov, ktorý predstavuje veľmi zaujímavý spoločenský a literárny zjav", robí Jesenský otáznik.)

Jesenský venuje nevšednú pozornosť všetkému, čo robí poéziu poéziou, teda otázkam umeleckého majstrovstva. Prejavuje sa to nielen v štúdiu špeciálnych prác, ale predovšetkým v tom, ako starostlivo sleduje v zbierkach básnické

---

[57] P. S. Merežkovskij v 16. zv., M. Arcybašev v 4. zv., L. Andrejev v 5. zv. a iní.

obrazy. O tom, akú pozornosť venoval Jesenský štúdiu umeleckej stránky diela, hovoria jeho poznámky v knihách klasikov rovnako ako i modernistov, najmä symbolistov. Niektoré básnické obrazy a porovnania symbolistov vyvolávajú zrejmú nevôľu Jesenského. Pozastavuje sa nad nerealistickými obrazmi Blokových prvotín („sladkaja koška", „na krasnoj poloske zari", „bezzvučnyj kačajetsia chochot..." a podobné). Robí na okraji otáznik. Pri veršoch A. Belého:

Bolota ržavy;
kusty, ogni,
gustyje travy
pustyje dni

poznamenáva Jesenský tužkou na okraji knihy — „prečo?".

Knihy futuristov, Chlebnikova[58] a Severianina,[59] ostávajú nerozrezané, nečítané. Jesenský nesúhlasí ani s experimentátorstvom L. Andrejeva, odsudzuje Baľmonta za prebytok slov. Zatiaľ čo jednu zo Sologubových kníh[60] prelistoval, ostáva druhá nerozrezaná. No neznamená to, že by celkom odmietal ich umelecké novátorstvo, i keď mu ich estetické náhľady boli cudzie.

Pri sledovaní Jesenského lektúry z dvadsiatych-tridsiatych rokov sa presvedčame, že Jesenský nezmenil v podstate svoje názory na ruskú dekadentnú poéziu, ku ktorým dospel ešte v ruskom zajatí. Výrazne sa to prejavuje i v jeho postoji k B. Pasternakovi, v tvorbe ktorého sa prejavilo veľa subjektivizmu, ktorého básnické obrazy boli veľmi komplikované. Kritizovala ho sovietska kritika a podobné výhrady má k nemu i Jesenský. O pomere Jesenského k Pasternakovi dozvedáme sa z rozpomienok Z. Jesenskej (Sborník *J. Jesenský v spomienkach a kritike*, 285—286). „... patril medzi tých ľudí, — píše Zora Jesenská — ktorí radšej počúvajú iných ako seba. Radšej sa opytoval, ako odpovedal. Vyjde zo svojej pracovne s knižkou v ruke a hovorí: „Čítam tuto Pasternaka. Všetko stojí na obraze. Myšlienka je vedľajšia. A to teraz všetci tak. Vysvetli mi, ako je to." I tu sa prejavil Jesenský ako realista, ktorý kladie dôraz predovšetkým na ideovú stránku diela.

Svoje stanovisko nemení Jesenský ani vtedy, keď sa už v samom Československu vytvorila priaznivá pôda pre literárne experimentovanie. Ako v predchádzajúcom období súhlasil s Koganom a nie so symbolistom Izmajlovom, tak teraz sa oboznamuje a súhlasí s Plechanovom i so súčasnou marxistickou kritikou symbolistov a odmieta Eichenwalda. V knihe V. Polonského *Očerki literaturnogo dviženija revolucionnoj epochi* (Moskva—Leningrad 1929), spomínanej už pri Tolstom, zoznamuje sa Jesenský i s Leninovým vzťahom k exkluzívnym literárnym smerom. Jesenský podčiarkuje Polonským citované Leninove slová: „Nie som schopný vidieť v dielach expresionistov, futuristov, kubistov a iných »istov« vyššie prejavy umeleckého génia, nechápem ich. Neposkytujú mi žiadne uspokojenie." Ďalej podčiarkuje Polonského vysvetlenie, prečo Lenin odmietol rôzne „izmy". „... on zavrhoval toto »nové« umenie preto, že bolo v porovnaní so starým, »dobrým« umením, horšie. A prečo bolo horšie? Preto, že bolo menej zrozumiteľné ako staré. Inými slovami: bolo vypočítané na menší okruh ľudí, bolo viac individualistické, to znamená viacej buržoázne ako najvyššie vrcholky starého umenia blízkeho ľudu (str. 86). Jesenský sa s týmto úplne stotožňoval.

---

[58] Chlebnikov, *Sobranyje proizvedenija* I—IV, Leningrad.
[59] Severianin, *Roza oranževogo časa*, Estonia 1925.
[60] Sologub, *Palemnyj krug*, Berlín 1922, *Nebo Goluboje*, Revel 1921.

Tak ako v zajatí stál na pozíciách umelca-realistu, tak i teraz v dobe rozkvetu rôznych literárnych smerov doma vo vlasti neustupuje ani o piaď od požiadaviek realizmu. Je zrejmé, že Jesenskému, spisovateľovi-realistovi s vrelým vzťahom k ruskej klasickej literatúre, museli byť všetky tieto smery bytostne cudzie. No nielen Jesenskému realistovi, ale i Jesenskému demokratovi, triezvemu pozemšťanovi bola cudzia snaha symbolistov uniknúť do nadpozemských výšin mystiky, cudzí aj ich pesimizmus, ich nezáujem o skutočnosť. Teda cudzia bola Jesenskému i filozofia i estetika symbolizmu.

Je známe, aké jednoznačné stanovisko zaujal Jesenský k jednému z filozofických otcov dekadencie — k Nietzschemu, reakčnému nemeckému filozofovi, idealistovi, priamemu predchodcovi fašistických „ideológov". Jeho zjavne protidemokratické učenie, preniknuté nenávisťou k ľudovým masám, neobalene hlásajúce dravčie zásady antihumanizmu, plné cynickej nemorálnosti, nenávisti k človeku sa Jesenskému priečilo.[61]

Je to ten istý odmietavý protestný hlas proti všetkému antihumanistickému, ktorý sa rozozvučal neskôr plnou silou v jeho antifašistickej poézii.

Tak ako mu bola cudzia filozofia úpadku a rozvratu, tak mu boli cudzie všetky jej prejavy v oblasti poézie. Svedčí o tom i jeho tvorba, v ktorej sa prejavuje ako dôsledný realista, i keď preberal od modernistov niektoré výrazové prvky. V jeho tvorbe nemožno zistiť nijakú z moderných chorôb dekadencie, ba naopak, všade zdôrazňuje svoju blízkosť k literatúre klasickej.

V tejto súvislosti vyvstáva pred nami otázka básnickej zbierky prekladov J. Jesenského *Z novšej ruskej poézie,* v ktorej sú zastúpení práve básnici — symbolisti a predstavitelia iných úpadkových smerov. Ide zrejme o snahu Jesenského zoznámiť našu verejnosť s ruskými básnikmi, o čom svedčí antologický charakter zbierky, pričom mnohých básnikov nemá Jesenský v svojej knižnici, ale pozná ich a prekladá iba z ruskej antológie *Čtec — deklamator* (Berlín 1922). Celá zbierka, najmä preklady z Vološina, ktoré čo do rozsahu tvoria $1/3$ celej knihy, vyznieva kontrarevolučne. Bolo by treba poznať históriu týchto prekladov, aby sme mohli povedať, či to bola daň dobe a jej vkusu, či odpoveď na objednávku a či jednoducho záľuba prekladateľa. Túto otázku bude treba zodpovedať, opierajúc sa o výpovede súčasníkov a doteraz neznáme materiály.

Tridsiate roky sú obdobím postupného nadväzovania kultúrnych stykov s SSSR. Sovietskej literatúre sa, pravda, dvere neotvorili hneď dokorán. Na stránkach oficiálnej tlače objavujú sa síce mená spisovateľov žijúcich v SSSR, no nevyberajú sa tí, čo reprezentujú proletársku literatúru, ale tí, čo tvoria tzv. „vnútornú emigráciu" a „poputčikov", teda predovšetkým tí, u ktorých sa putá so starým svetom prejavujú v miere najsilnejšej. Popri spisovateľoch, ako Gumilev, Achmatova, Remizov, objavuje sa postupne Blok, Briusov, Jesenin a len ojedinele sa začínajú objavovať prozaici — Serafimovič (roku 1933 v preklade F. Jesenského), I. Erenburg, A. Tolstoj. Naši divadelníci, ktorí vďaka novým stykom navštívili I. a II. divadelný festival v Moskve, začínajú písať o hrách Višnevského, Škvarkina, o dramatizáciách Katajeva a iných divadelných hrách. Proletárski básnici Bednyj, Isakovskij, Tvardovskij a iní neboli vôbec známi alebo, vyjmúc Majakovského, najviac popularizovaného, objavovali sa iba sporadicky na stránkach straníckej tlače. Táto orientácia na sovietsku literatúru u nás odráža sa i v Jesenského knižnici.

---

[61]Pozri báseň venovanú Nietzschemu, zv. II *Zobraných spisov Jesenského,* 290.

Emigrantská poézia zo všetkých kútov sveta je v Jesenského knižnici bohato zastúpená. Spoločné pre všetky tieto zbieročky sú tóny beznádeje a zúfalstva. Ich umelecká hodnota je väčšinou nízka. Preto sa nedivíme, že Jesenský prechádza ponad väčšinu zbierok bez povšimnutia. Spoločné pre všetky tieto zbierky je nenávisť a zloba proti Sovietskemu sväzu, proti revolúcii. A treba priznať, že práve pre toto si získavajú neraz Jesenského súhlas a odobrenie. Tak je to napr. s básnickou zbierkou poetky Lolo, predovšetkým jej satirickou časťou, ktorá je plná nenávisti a zloby voči Leninovi, Gorkému, Kláre Zetkinovej a iným vynikajúcim bojovníkom za vec revolúcie (verše *Pismo Kláre Zetkin, L'homme qui rit* a iné). Jesenský si takéto miesta podčiarkuje.

Časť ruskej emigrácie, nachádzajúcej sa v ČSR, videla v Jesenskom svojho mecenáša. Spomínali sme už v tej súvislosti zbierku Mazurkieviča *Otigrala meteľ*, venovanú Jesenskému, v ktorej uverejňuje dva ruské preklady z Jesenského poézie. Treba priznať, že čestný a pravdivý Jesenský pocítil lživosť, pózu a demoralizovanosť v Mazurkievičových veršoch, ktorého osobne poznal. Pri veršoch „s ulybkoj žalkoj vo vzore, v lochmotiach žalkich bedňaka...," poznamenáva ceruzkou na okraji „to nie je pravda"! Poznámočka i iné výroky tohto druhu nedotýkajú sa síce ničoho podstatného, ale svedčia o pravdivosti Jesenského, ktorá mu pomôže nakoniec odhaliť veci ďaleko dôležitejšie, ako je v tomto prípade falošná póza autora, a urobiť si na základe poznanej pravdy závery hlbšieho dosahu. No k takýmto záverom dospel iba po otrasných politických skúsenostiach.

Blok a Briusov dostali sa do radov sovietskej poézie veľmi zložitou cestou. No nakoniec plne prijali Októbrovú revolúciu, a práve preto boli u nás dlho zaznávaní. Postupne prenikajú však i títo dvaja poprední ruskí básnici k nám. Pretože prešli zložitou cestou vývoja, v ich tvorbe bolo možné orientovať sa jednak na to, čo súviselo so starým, jednak na to, čo bolo prejavom novej orientácie.

S Briusovom sa Jesenský zoznámil ešte v Rusku. Zdal sa mu vtedy chladný a nemal ho preto rád (pozri denníky J. Jesenského z rokov 1915—1919). I teraz súhlasí s Eichenwaldom v tom, „že sa možno niekedy pokochať Briusovom, ale že ho nemožno milovať"[62] (ceruzkou poznamenáva na okraji *Pravda!)*, že Briusov je veľký iba vďaka tomu, že prekonal vlastnú neschopnosť. No nech je už jeho stanovisko akékoľvek, z Briusových zobraných spisov v troch zväzkoch vidíme, že ho pozorne, riadok za riadkom číta a všíma si básnické obrazy a porovnania. Podčiarkuje si to, čo sa mu páči, robí si poznámky do kníh. Jesenského zaujal Briusovov sborník článkov *Môj Puškin* (Moskva 1929), najmä štúdia *Stichotvornaja technika Puškina.* Rovnako ako Briusov i Blok upútava značne Jesenského pozornosť.[63]

---

[62] Eichenwald, *Siluety russkich pisatelej,* Berlín 1929.

[63] V. J. Briusov, *Neizdannyje stichotvorenija,* Moskva 1933. V. J. Briusov, *Izbrannyje proizvedenija,* Moskva 1926. G. Lelevič, V. J. Briusov, Moskva 1926. Ašukin, V. J. Briusov, Moskva 1926. V Eichenwaldovej knihe *Siluety russkich pisatelej* štúdia: Briusov *Sobranyje sočinenija A. Bloka* I—VIII, Berlín 1923. *Dnevniky A. Bloka,* Leningrad 1928. *Pisma Al. Bloka k E. P. Ivanovovi,* Moskva—Leningrad 1936. O. Nemerovskaja, S. Voľpe, *Suďba Bloka,* Leningrad 1930. K. Čukovskij, *Kniga o A. Bloke,* Berlín 1922, Amiferov, Verchovskij, Žirmuskij a iní o A. Bloke, *A. A. Blok v vospominanija sovremennikov,* Peterburg 1921, A. A. Blok, A. A. Bketová, Moskva 1930.

Zložitý vnútorný vývoj Briusova i Bloka smerom k revolúcii buržoázna literárna kritika nechcela pochopiť. Znižovala kvality jednoho, ohovárala druhého. Bloka, ktorého veľkosť ako lyrika nemohla uprieť, obviňovala z bezcharakternosti, povrchnosti a nesamostatnosti v myslení.

Aký bol vzťah Jesenského k Blokovi? Jesenskému sa páči predovšetkým Blokova satirická tvorba, najmä jeho satira *Skýti* (II. zv. *Zobraných spisov*, 158), namierená proti príživníckej hornej vrstve. Ako ďaleko išiel Jesenský v prijímaní Bloka? Vieme, že Jesenský preložil jeho *Skýtov* a *Dvanástich*. Prekladom *Dvanástich* sa otvárala v slovenskej revue Dav prvá informatívna rubrika o SSSR. *Dvanásti* vyšli i ako zvláštna knižočka s úvodom L. Novomeského, v ktorom sa Jesenského preklad hodnotí ako „symbol — vedľa premeny literárneho vývoja tiež zmeny pomeru k faktu revolúcie i v domácich udalostiach slovenských". Na to, aby sme si overili vzťah Jesenského k Blokovi, k jeho *Dvanástim*, bolo by treba ešte zistiť, ako sa staval Jesenský k tejto úvodnej štúdii Novomeského. Ten istý preklad *Dvanástich* neskôr vychádza v zbierke Jesenského prekladov *Z novšej ruskej poézie*. Pravda, tu v celkovom kontexte nesúrodej zbierky, v susedstve s Gumilevom a kontrarevolučnými veršami L. Vološina vyznievajú skôr v duchu Eichenwaldovej interpretácie *Dvanástich* ako satiry na revolúciu, na jej, ako on hovorí, „sprofanované" heslá, ktorú Jesenský poznal z jeho *Siluet* a s ktorou pri čítaní knihy súhlasil. Ale nech bolo stanovisko Jesenského k *Dvanástim* akékoľvek, jedno je zrejmé: slovenská verejnosť sa začína prostredníctvom týchto prekladov zoznamovať s ruskou literatúrou, reprezentovanou už nie úpadkovou emigrantskou tvorbou, ako dosiaľ, ale autormi, ktorí neopustili revolučné Rusko, neodtrhli sa od svojho ľudu a postupne získali kladný pomer k Sovietskemu sväzu. To, že Jesenský prekladá *Dvanástich*, napriek tomu, že mu ako majiteľovi bohatej literatúry, venovanej Blokovi, nemôže byť neznámy autorov vzťah k poéme (po jej napísaní cíti sa byť poetom „geniálnym" — čo znamená v jeho pojatí skutočne ľudovým), svedčí o určitom prelome alebo o nových prvkoch i vo vzťahu Jesenského k Sovietskemu sväzu.

Miláčikom Jesenského stáva sa J e s e n i n. On bol jediný popri Puškinovi, ktorému venoval Jesenský celý zväzoček prekladov.[64] V Jesenského knižnici nájdeme niekoľko zväzkov z Jesenina.[65] Úvodné štúdie, venované Jeseninovi, sleduje Jesenský s rovnakým záujmom ako partiu v Selivanovského knihe *Očerki po istorii russkoj sovetskoj poezii*, venovanú Jeseninovi. Jesenský pociťuje tragickú rozpoltenosť a hľadanie básnika. Pre zvýraznenie tejto, pre Jesenina takej charakteristickej črty, zapáčila sa mu báseň J. Utkina *Slovo Jeseninovi:*[66]

Jesť užas bezdorožija (podčiarknuté Jesenským)
I v nem — konec konju!
I ja tebia, Serjoža,
Ni kapli ne viňu...
Buntujuščij i šalyj,
Ty vykipel do dna (podčiarknuté Jesenským)
Komu'ž nužny bokaly
bokaly bez vina?...

---

[64] *Z poézie Jesenina*, Matica slovenská 1936.
[65] S. J e s e n i n, *Moj puť*, Paríž 1926, *O Rusku a revoluci*, prel. B. Mathesius a Hora, Praha 1926, *Básne*, preložila Marčanová, Praha 1931, *Triptych*, Berlín.
[66] J. U t k i n, *Pervaja kniga stichov*, Moskva 1931, 35.

Jesenský nevidel a neveril, že sa Jesenin ku koncu svojho života „zo všetkých svojich síl a celou svojou bytosťou primkol k sovietskemu zriadeniu", ako o tom písal Selivanovskij. Bezvýchodnosť, tú vedel Jesenský-demokrat pochopiť, tú pociťoval nakoniec sám, keď sa práve v tridsiatych rokoch presvedčuje, že vysnená demokracia predsa len neprináša to, čo od nej očakával. Buržoázny demokrat Jesenský ani na chvíľu nemôže pripustiť, že by východiskom mohlo byť primknutie sa k proletárskej revolúcii. A toto ovplyvňuje i výber veršov, ktoré z Jesenina prekladá.

Blok, Briusov a Jesenin pomáhajú Jesenskému prekonať predsudky, ktoré mu bránili priblížiť sa k sovietskej literatúre.

Jesenského znalosti sovietskej literatúry presahovali ďaleko okruh autorov, ktorí sa dostávali na stránky oficiálnej tlače a ktorých sám Jesenský svojimi prekladmi propagoval.

V knižnici Jesenského sa v tridsiatych rokoch rapídne zväčšuje počet sovietskych kníh a vydaní. Zoznamuje sa s celým radom sovietskych poetov, ktorí stoja bez výhrady na strane revolúcie a svojou tvorbou najlepšie vyjadrujú jej ducha.

Jesenský pozorne číta sborník, zostavený B. Pasternakom a N. Tichonovom *Básnici Grúzie* (Tiflis 1935), zoznamuje sa so sborníkom *Básnici sovietskej Ukrajiny* (Moskva 1938), s prvou knihou veršov od J. Utkina, s veršami Lebedevovými-Kumačovými, s básnickými zbierkami Pasternakovými.[67] Pri čítaní týchto zbierok prejavuje záujem najmä o básnické obrazy, no odmieta ich ideológiu. Ako sme stretávali na stránkach kontrarevolučnej spisby slová súhlasu, tak sa zasa tu stretávame s otáznikmi, ba aj ironickými poznámkami tam, kde sa vyzdvihuje sovietske zriadenie a jeho strojcovia, sovietski ľudia a ich vodcovia.[68]

Jesenský získava *Zobrané spisy Majakovského*.[69] Z charakteru jeho poznámok na okraji štúdie N. Plisku, pripojenej k prvému zväzku, môžeme súdiť, že Jesenský nemal práve najlepší pomer k Majakovskému. Vyslovuje pochybnosť o účinnosti Majakovského poézie, neverí, že nachádza široký ohlas medzi čitateľmi. Veľkú pozornosť venuje Jesenský problémom, spojeným s jazykom Majakovského, s jeho novátorstvom. Číta pozorne Majakovského verše, predovšetkým III. zväzok, satiru. Pozorne si všíma tie básne, ktoré sú venované umeniu, literatúre, ako *Pomošč narkomprosu, glaviskusstvu ..., Rabotnikam sticha i prozy na leto iduščim v kolchozy ...* a iné. Jesenský tu podčiarkuje mená spisovateľov a kritikov, ktorých Majakovskij spomína, a snaží sa porozumieť Majakovského narážky. Na okraj veršov

---

[67] B. Pasternak, *Ochrannaja gramota*, Leningrad 1931, 128. *Dve knigi*, Moskva 1930, *Poverch barerov*, Moskva 1929, *Vtoroje roždenie*, Federacija 1932, *Deviatsotpiatyj god*, Moskva 1927.

[68] Takéto poznámky sú v zbierke *Poety Gruzii* zostavenej Pasternakom a Tichonovom (Tiflis 1935); pri veršoch „Gde počti čto vsiakij — riadovoj geroj" (báseň Abašidzeho *Ballada spasenija)* kladie otazník; pri verši „Oduševľajas Stalina primerom" (Gaprindašvili *Okťabrskije stroki)* poznamenáva na okraj „ha!"; v básni *Od Tiflisa do Ordžonikidze*, str. 95, verš „I stranu segodňa ne gneťot nikto" podčiarkuje a robí na okraj otazník; pri veršoch „v skladke lba zažata čelovečja v ogromnyj lob, ogromnaja mysl'" z Majakovského básne *Rozhovor so súdruhom Leninom* robí na okraj otazník; na okraji Gumilevových veršov „za všetko — tu je pomsty chvíľa, krute; môj živý, nežný kostol slepci skrušia; myšlienky, kmíni v mesta tichom kúte; jak žobráka ma vo hmle zahrdúsia" (zb. Ženčuga, str. 36), poznamenáva Jesenský „stalo sa".

[69] Majakovskij, *Polnoje sobranije sočinenij pod red. O. Brikovej*, Moskva 1935.

„Čtoby my
na pusťakach ne stareli
a slušali
beschitrostnych
krasnych bardov
i pročich samorodkov menestrelej

poznamenáva Jesenský tužkou „Severjanin“.

Jesenský patrí iste v tomto čase, ako možno vycítiť z podobných poznámok, k tým spisovateľom, ktorí majú u nás najlepší prehľad o súčasnej ruskej sovietskej literatúre.

Hoci Jesenský, ako sme už spomínali, venuje próze menšiu pozornosť ako poézii, predsa nájdeme v jeho knižnici i veľa zo súčasnej ruskej prózy. Dobrú jej polovicu tvoria sovietski autori. Nájdeme tu pätnásť zväzkov rôznych vydaní Gorkého spisov, Gorkým redigovaný sborník *Tvorčestvo narodov SSSR* (Moskva 1937), Šolochovov *Tichý Don* (Moskva 1934), *Barsuki* (1926) a *Doroga na okean* od Leonova (1936), *Neperevoďa dychanija* od I. Erenburga (1935), *Ja syn trudovogo naroda* od Katajeva (Moskva 1937), *Od dvuch do peti* od Čukovského (1936), stretávame sa tu s menami V. Šiškova, V. Sajanova, L. Grossmanna a inými, menej známymi autormi.

Jesenský má Erenburgovu knihu *Jediný front* v preklade F. Jesenského (1930) a knihu od Ilfu a Petrova *Dvanásť stoličiek* v preklade Hany Ruppeldtovej. V českom preklade Pavlenkovu knihu *Na Ďalekom Východe hrmí* (1937), od V. Katajeva *Na obzore plachta biela*, od I. Erenburga *Trust B. E.* (1924) a *Rváč* od Jurija Janovského *Jazdci* (1936) a iné preklady.

Zo sporadických poznámok, s ktorými sa tu stretávame, nemôžeme si urobiť predstavu o tom, aký vzťah mal Jesenský k jednotlivým autorom a ich dielam.

Zo súčasnej ruskej literárnej vedy venuje Jesenský najväčšiu pozornosť štúdiám o poézii. Z charakteru poznámok na okraji kníh vidieť, že sa snažil získať predovšetkým prehľad o stave súčasnej sovietskej poézie a jej hodnotení. Zo šestnástich literárnovedných kritických prác, venovaných súčasnej literatúre, venuje Jesenský zvýšenú pozornosť tým partiám v knihách alebo tým prácam, ktoré sa zaoberajú poéziou. Knihy Eichenwaldove[70] a Gorbačevove,[71] najmä časti venované poézii, Jesenský dôkladne podčiarkoval. *Literaturnyje očerki* Kubikovove (Moskva 1929) a Eichenwaldom redigovaný časopis Moj vremennik (Leningrad 1929), venované próze, sú bez poznámok, zatiaľ čo Selivanovského *Očerki po istorii russkoj sovetskoj poezii* Jesenský veľmi starostlivo preštudoval. S veľkým záujmom študuje partiu *Muzykaľnaja osnova stichosloženija* z knihy V. Piasta *Sovremennoje stichovedenija* (Leningrad 1931) i knihu I. Rozanova *Russkije liriki* (Moskva 1929). Keď ju prelistujeme, vidíme, ako sa snažil systemizovať a vštepiť si do pamäti prečítané. K špeciálnym sovietskym prácam, venovaným poézii, ktoré má Jesenský v knižnici, patrí i kniha V. Sajanova *Očerki po istorii russkoj poezii XX-go veka* (Leningrad 1929).

* * *

Jesenský ako realista prijíma klasickú literatúru, primkýna sa k spisbe pokrokovej. Odmieta úpadkové smery, približuje sa i k sovietskej literatúre,

---

[70] Eichenwald, *Siluety russkich pisatelej*, Berlín 1929.
[71] Gorbačev, *Sovremennaja russkaja literatura*, Leningrad 1929.

no len po určitú hranicu. Tam, kde sa prejavuje proletárska straníckosť, tam sa Jesenský odvracia, ba niekedy reaguje i s nevôľou.

Jesenský musel prejsť ťažké obdobie fašistického útlaku, presvedčiť sa na vlastné oči o pokrokovej dejinnej misii Sovietskeho sväzu v boji proti fašizmu, aby zmenil toto svoje zdržanlivé stanovisko a vo svojich veršoch pozdravil sovietsky ľud a uvítal Sovietsku armádu. Jedno je však nesporné, že na tomto zblížení mala veľký podiel sovietska literatúra, sovietska literárna kritika a vôbec sovietska kultúra, ktorú Jesenský starostlivo sledoval a dobre poznal. Dôsledný antifašistický postoj Jesenského v posledných rokoch života za tzv. slovenského štátu bol logickým zavŕšením spisovateľovho vývoja a zohral rozhodujúcu úlohu pri jeho zblížení so Sovietskym sväzom.

ROZHĽADY

CYRIL KRAUS

VAJANSKÝ O SLOVENSKEJ LITERATÚRE

(K štyridsiatemu výročiu smrti — 17. VIII. 1916)

Hodnotenie tvorby Svetozára Hurbana Vajanského je doteraz veľmi rozdielne. K definitívnejším záverom možno však dôjsť iba diskusiou. Preto redakcia chápe tento článok ako diskusný. Je potrebné, aby sa výmenou názorov došlo k správnemu oceneniu celej Vajanského literárnej činnosti.

Svetozár Hurban Vajanský vo svojom mnohostrannom diele sleduje slovenskú literatúru v osobitných štúdiách a článkoch, v publicistických príspevkoch, v poézii a nie je zriedkavosťou stretnúť sa aj v jeho próze s postavami, ktoré čítajú slovenské diela a uvažujú o nich. Vajanský sa teda v celej tvorbe živo zaujímal o slovenskú literatúru: snažil sa hodnotiť našu minulosť, všímal si súdobú literárnu produkciu. Jeho postrehy sú výstižné a originálne. Literárna história kladne hodnotí Vajanského kritické state. Andrej Mráz v publikácii *Na sté výročie narodenia Svetozára Hurbana Vajanského* (Martin 1947) ho stavia nad všetkých súčasníkov: „Navykli sme si z jeho generácie najprv v oblasti literárnej histórie a kritiky vyvyšovať Jaroslava Vlčka, Jozefa Škultétyho, Tichomíra Milkina a niekoľkých iných. Ale Vajanský v schopnosti interpretovať literárnohistorický materiál a kriticky súdiť súveké slovesné produkty všetkých prevyšoval. Iní sa možno vyznačujú schopnosťou systematicky utrieďovať rozsiahly materiál, ich činnosť v týchto odvetviach je azda metodickejšia a opierajú sa o rozsiahlejšie látkové štúdiá, no nedosahujú Vajanského v bezpečnosti úsudku, vo výnimočnom dare každý literárny zjav pochopiť v jeho pravom značení“ (str. 11). Keď si však všimneme Vajanského články o slovenskej literatúre, zistíme, že tieto slová sú príliš všeobecné, pretože Vajanský popri „bezpečnosti úsudku“ neraz posudzoval literárne javy hodne subjektívne, s nárokmi istej autoritatívnosti, ba v hodnoteniach podlieha aj cudzím vplyvom.

Vajanský ku kritickej práci systematickejšie pristupoval v čase, keď mal už za sebou prozaický debut (*Duchovia sudov*, 1874) a zbierku básní (*Tatry a more*, 1880). K práci pristupoval už s patričným rozhľadom po slovenskej, ruskej a svetovej literatúre. Prejavuje sa to už v jeho *Kritických listoch*, uverejnených v Orle roku 1880. Na príkladoch zo svetovej literatúry ukazuje trvalú umeleckú hodnotu tých diel, kde „úzke sú spojivá, ktoré zväzujú veľkých básnikov s ich ľudom, krajom, jedným slovom s ich svojstvom a bytom“. Dospel teda k zisteniu, na ktorom v základných črtách zotrvával počas celej svojej kritickej činnosti. Pravda, často si ho kládol ako základné kritérium, z ktorého posudzoval literárne problémy. Popri tom si Vajanský všímal aj súdobých estétov a kritikov, na ktorých sa často vo svojich statiach odvoláva. Nie je mojím cieľom zisťovať, nakoľko ho ten ktorý autor ovplyvnil. Chcem naznačiť, ako Vajanský, rozhľadený

po svetovej literatúre, hodnotil slovenskú literatúru v jej historickom vývoji, čo od nej požadoval a aké perspektívy jej kládol.

Ak chceme vystopovať vlastné Vajanského úsudky o slovenskej literatúre, všimneme si najprv jeho prvé práce, uverejnené v Národných novinách roku 1880. Tieto jeho názory sú najoriginálnejšie, pretože hodnotí diela, ktoré dovtedy neboli ocenené a kde nemohol byť ovplyvnený hodnoteniami iných autorov. A tak tvrdenie, že literatúra je úzko spojená so životom národa (Orol), jednoznačne stavia ako dokument existencie slovenského národa v časoch pasivity, po zatvorení Matice slovenskej. Toto tvrdenie nachádzame v úvodníkoch Národných novín i v kultúrno-literárnych článkoch, v recenziách i nekrológoch. Ba aj v hodnotení diel, o ktorých Vajanský vedel, že nemajú väčšie umelecké kvality, prejavuje sa objavovanie „pokladov" nášho kultúrneho dedičstva. V tomto ohľade je zvlášť príznačný úvod k *Literárnym rozpomienkam:* „Veď nielen prvotriedne tvorby majú význam. Mnoho skvelých myšlienok väzí v dielach, ktoré sa síce neblýskajú v lúčoch literárnej slávy, ale predsa sú naozajstnými pokladmi nášho duševného života." Tu sú korene, prečo Vajanský vie rehabilitovať druhoradého i treťoradého spisovateľa. Neuznáva síce jeho dielo v plnom rozsahu, no niekoľko originálnych myšlienok mu postačí, aby mohol povedať, že aj on má miesto v našom „duševnom živote". Tieto Vajanského názory nevyplývajú len z toho, že produkcia pôvodných diel bola nepatrná, ale zo snahy až úporne stopovať ideové a myšlienkové prejavy, ktoré by znamenali obohatenie našej literatúry.

Z Vajanského prác spomenieme na prvom mieste recenziu Bottových *Spevov* (NN 1880, č. 59—63). Je to jeho prvý systematickejší rozbor básnického diela. Vajanský charakterizuje Bottu ako slovenského romantika veľkých tvorivých schopností. Vidí vyváženosť sveta alegórie so svetom skutočným: Botto je „silný v tieňoch", ale aj „jasný a mohutný pri slnku". U neho poézia prúdi „samorostle, prirodzene". Vajanský kladne oceňuje zobrazenie slovenského ľudu v ríši povestí. Keď píše, že „Poézia je sama sebe cieľom, podstatou," odmieta samoúčelnú príležitostnú poéziu (v nej vidí slabiny aj u iných spisovateľov, napr. u Sládkoviča). Vyčíta Bottovi, že sa nedostal z ríše povestí „ku skutočnosti básnickej". „On je alegorický a zato často temnistý, on je iba predtucha veľkej skutočnej poézie slovenskej." A z tohto hľadiska posudzuje aj *Smrť Jánošíkovu.* Nenachádza v nej hrdinský pátos, Jánošík „musí dlhé monológy viesť sám o sebe, ináč by sme nevedeli, čo chce". Pritom hodnotí Bottovo poňatie Jánošíka ako pravého demokrata, ktorý stelesňuje túžby, nádeje, bôle i ideály svojho ľudu. A tu Vajanský v mene novej generácie názorne ukazuje, čo treba z Bottu prijímať a ako nadväzovať na jeho dielo: „Veľké city, veľké myšlienky dojmú síce aj v abstraktných, nadchnutých jeho riadkoch, ale tá poézia, ktorá má byť »von z povestí«, žiada skutočné postavy, ľudí, ktorí plávajú, trpia, víťazia a hynú v prúde tých, Bottom tak velebne označených myšlienok. My sa učiť musíme od neho, ale musíme o krok ďalej."

Ešte názornejšie možno sledovať Vajanského názory v *Literárnych rozpomienkach* (NN 1880, č. 110, 111, 113, 114, 116). Nie je v nich taký bezprostredný pohľad na umelecké hodnoty diela ako v recenzii *Spevov,* jednako však nachádzame v nich mnohé zásadné postrehy, ktoré Vajanský v ďalšej kritickej praxi rozvádzal a aplikoval. Päť uverejnených kapitol sa vzťahuje na päť oblastí literárneho života. Všíma si poéziu, drámu, román, vydavateľskú činnosť a humor a pre každý literárny druh má rozličné meradlá.

Všimnime si, ako hodnotí báseň Ladislava Paulinyho *Hrdoš.* Nadchýna sa obraznosťou vyjadrenia a pekným líčením života ľudu: „Vôbec predspev v Hrdošovi, hovoriac o ľude, až na formu, je báseň rozhodnej ceny!“ Vzápätí však dokladá: „Vidno talent, hlboký talent, ale málo umenia!“ A tak akoby z Vajanského hodnotenia bolo cítiť, že Paulinyho báseň sa mohla bez niekoľkých tých „škorupín“ stať dôležitou súčasťou našej národnej kultúry.

V Podhradského dráme *Holuby a Šulek* nachádza len niekoľko vydarených postáv a napínavosť fabuly. Priznáva jej predovšetkým dokumentárnu hodnotu. Nenachádza „dej nesúcej osobnosti“, pretože aj titulní hrdinovia sú „podriadené figúry“. V dráme je „mnoho naivných výrazov, ba celé dialógy, držané v tóne vulgárnom a cele nemožnom v pokročilej spisbe“. Nie je to dielo tvoriace celok, dráma je knižná. Teda Podhradského *Holuby a Šulek* zostáva len dokumentom úsilia našich spisovateľov zobraziť bezprostredné udalosti.

Keď Vajanský hodnotí Hurbanovho *Olejkára,* vyzdvihuje jeho románovú kompozíciu. Nechváli ho však jednostranne, hoci sa s nadšením o ňom vyslovuje ako o prvom slovenskom románe. Vyzdvihuje jeho „jednotnú, okrúhlu“ fabulu, dobré dialógy a prepracovanosť istých postáv. Má však výhrady proti „úzkemu priestoru“, v ktorom sa pohybujú postavy, „jedna figúra tiesni druhú, jedna zavadzia druhej a tá pravá umelecká harmónia nemôže sa vyvinúť pre malý priestor“. Aj Hurbanovi vyčíta neúmernosť kompozície a slabšiu charakteristiku: „Kresba osôb je v diele tomto majstrovská, kolorit slabý. Vidíme len črty ceruzky, lebo tušu, ale nie farby štetca.“ O čo sa Vajanský v stati o *Olejkárovi usiluje?* Predovšetkým dokázať, že forma románová najbezprostrednejšie preniká medzi široké čitateľské masy. Vajanský vyzdvihuje z diela svojho otca prácu nie práve umelecky a ideove priebojnú. Prozaické diela iných štúrovských spisovateľov zostávajú v jeho ponímaní v úzadí, ba vo Vajanského článkoch o slovenskej literatúre nestretáme sa ani s jedným rozborom štúrovskej prózy, či už ide o práce Kalinčiakove alebo o omnoho výraznejšie Hurbanovo dielo *Od silvestra do troch kráľov.* Zdá sa, že práve pod vplyvom Vajanského hodnotenia sa *Olejkár* v minulosti považoval za najreprezentačnejšie dielo štúrovskej prózy.

V kapitole o Kadavom oceňuje jeho buditeľskú a nakladateľskú činnosť, ktorá napomáhala literárnemu vývoju.

V poslednej stati o humore ide Vajanskému skôr o letmý prehľad slovenskej humoristickej spisby ako o jej analytické zhodnotenie, pretože do jednej roviny stavia Jána Chalupku, Jozefa Miloslava Hurbana (ba aj jeho *Divadlo duchov nad Tatrami),* Ladislava Paulinyho, Viliama Paulinyho-Tótha, Laskomerského, Kalinčiaka i Černianskeho. Stretáme sa len s neurčitými charakteristikami jednotlivých diel. Záver kapitoly je viac povzbudením pre nasledovníkov ako zhrnutím poznatkov, získaných rozborom diela.

Zastavili sme sa trochu dlhšie pri *Literárnych rozpomienkach.* V nich sa výrazne prejavujú Vajanského svojské názory na poéziu, prózu i drámu. Všade vidieť snahu po objavnosti a snahu, aby sa aj tie skromné umelecké hodnoty stali majetkom národa. A túto snahu vidieť aj napriek tomu, že z diel málo umeleckých sa snaží vyťažiť „zrnká rýdzeho zlata“ a že k svojmu rozboru si neberie práve charakteristické diela, akoby chcel v našej literatúre kriesiť to, čo má málo životodarnej šťavy.

V recenzii Bottových *Spevov* a v *Literárnych rozpomienkach* sú akoby naznačené kritériá, ktorými Vajanský posudzoval slovenskú literatúru. Na týchto kritériách v základných črtách zotrvával počas celej kritickej činnosti. Do-

kladom toho sú nielen podobné závery v hodnotení literárnych problémov aj v neskorších obdobiach, ale aj to, že pri novom vydaní Bottových básní roku 1909 odtlačil bez zmeny recenziu z roku 1880. Pravda, v mnohých jeho úsudkoch sú protirečenia, ba aj ústup z tých pozícií, ktoré zaujímal vo svojich prvších hodnoteniach. Vyplýva to z celkovej Vajanského ideologickej orientácie. Vajanského ideový vývin je pomerne priamočiary. Čím ďalej tým viac sa izoluje od verejného diania a nechápe pokrokové myšlienkové prúdy. Pravda, toto badať v jeho literárnohistorickej práci oveľa menej ako v práci kritickej a umeleckej.

Všimli sme si Vajanského prvé kritické práce a upozornili sme na základné kritériá, ktorými posudzoval slovenskú literatúru. Pri ďalšom sledovaní Vajanského literárnych náhľadov budeme sa v prvom rade zaoberať celkovými otázkami slovenského literárneho vývinu a potom portrétmi jednotlivých spisovateľov.

Vajanského poňatie vývinu slovenskej literatúry najbezprostrednejšie vystupuje na pozadí kritických úsudkov o Vlčkových literárnych dejinách. V recenzii *Literatúry na Slovensku* (SP 1881, str. 279—285) víta Vlčkove originálne postrehy, ale má oprávnené výhrady proti zúženému chápaniu slovenskej literatúry, ktorá podľa Vlčka akoby sa začínala vystúpením bernolákovcov. Literatúra na Slovensku je Vajanskému „suma všetkých duševných plodov spisovných, ktoré slovenskými, ba i neslovenskými spisovateľmi písané, lebo vydané boli na teritóriu obývanom slovenským národom“. Patria do nej aj česky písané diela. Slovenská literatúra „je výrazom národného pohybu“ a „nedá sa písať bez súbežiacej histórie slovenského utrpenia“. Vajanský prijíma však Vlčkove hodnotenia jednotlivých autorov a diel, niektoré spresňuje, ale napr. čiastočná rehabilitácia Bacháta vyznieva naprázdno. Mal pravdu, keď Vlčkovi vyčítal, že miestami upadá do doktrinárstva, ba vyplnila sa mu aj poznámka: „Pri druhom vydaní, lebo prepracovaní diela odpadne mnoho z ostroty, mnoho zaokrúhli sám spisovateľ“, lebo Vlčkove úsudky *v Dejinách literatúry slovenskej* sú omnoho miernejšie. Vajanského súdy ovplyvnili Vlčka a naopak Vlčkove Vajanského. Avšak odlišnosť náhľadov oboch je zreteľná, takže nie je ťažko zistiť, kde Vajanský podlieha Vlčkovmu vplyvu a naopak. Na zjavné Vlčkove vplyvy na Vajanského upozorníme nižšie.

Po vyjdení prvej časti *Dejín literatúry slovenskej* Vajanský v recenzii (NN 1889, č. 107—114) načrtáva, čo všetko patrí do slovenskej literatúry: „... čo duch slovenský splodil literárneho na Slovensku, pre Slovensko trebárs inde, pre Slovákov v akomkoľvek národnom rúchu.“ A literárna história? — Nemá byť „len ohlasom a zrkadlom faktov“, ani „kritikou nad hodnotou jednotlivých diel“, ale má byť umeleckým dielom, má „krásne a pravdivo podávať svoj predmet, náhľadne ho postaviť pred oči čitateľov“. Vajanský si uvedomuje ťažké položenie literárneho historika, ktorý píše slovenské literárne dejiny. Popri tom, že má „rozsúdiť a roztriediť veľké i malé literárne fakty, pochopiť a objasniť význam smerov a škôl“, musí „vdýchnuť ducha do zmŕtvelej masy“, boriť sa s množstvom mimoliterárnych otázok, pretože niet podrobnejších štúdií a monografií.

O rok neskoršie, keď vyšli celé *Dejiny*, schvaľuje Vlčkov prístup k látke (v NN 1890, č. 103, 104, 107, 108, 111). Porovnáva ho s genetickým prístupom nemeckých literárnych historikov (Scherer, Reinholdt) a nachádza súvislosti v tom, že politika, filozofia, história, kultúra národa a jazykové okolnosti „tvoria úzadie všetkým literárnym dielam, ba ony vplietajú sa medzi ne, vysvetľujú, osvecujú ich a určujú ich cenu a miesto v histórii literárnej“. U Vlčka hodnotí najmä to, že „znázorňuje nielen podobizeň autorov, ale aj ich vnútorný byt“.

Po dvadsiatich rokoch v článku *K polstoletej rozpomienke* (NN 1912, č. 2) píše, že história a život nejde nikdy „priamolinejne“ napred. Vývinová línia bola vždy nerovná, často sa krútila nielen nabok, ale aj nazad. Dôkazom toho sú svetové dejiny i náš národný život. Národné povedomie sa pohlo dopredu v dvadsiatych rokoch minulého storočia Jánom Hollým a klesalo v rokoch štyridsiatych. „Rozplamenilo sa v rokoch 1848—49 až po samožertvu a mučeníctvo — vykryštalizovalo sa až po jasnosť Maríny, Detvana, klesalo v rokoch päťdesiatych. V šesťdesiatych rokoch sa pozdvihlo a klesalo v sedemdesiatych. Ale pod rumami zase počal šuchoriť život a línia pomkla sa napred.“ Hoci Vajanský hodnotí štyridsiate roky len na pozadí revolučných udalostí, ktoré boli vlastne len završením úsilia štúrovskej generácie, vcelku správne načrtáva líniu nášho národného vývoja v devätnástom storočí.

Vajanského pohľad na celkový literárny vývin úzko súvisí s náhľadmi Jaroslava Vlčka a nemeckých literárnych historikov. Vajanského ponímanie vývinu slovenskej literatúry, ktoré vyslovil v recenziách Vlčkových *Dejín*, je výstižné, len škoda, že v konkrétnych rozboroch postupom času čoraz viac vystupuje do popredia čisto nacionálne stanovisko a „súbežiaca história slovenského utrpenia“ stáva sa prvoradým činiteľom pred vlastnými literárnymi dejinami. Toto chápanie ešte výraznejšie vystupuje pri úsudkoch o jednotlivých autoroch a dielach.

Tak ako Vajanský poníma slovenské literárne dejiny, hodnotí aj jednotlivé obdobia našej literatúry. A tu si musíme uvedomiť, že Vajanského články o slovenskej literatúre nie sú systematickými štúdiami o jednotlivých obdobiach. Sú to často iba životopisy, nekrológy, glosy, recenzie a prednášky, v ktorých reaguje na kultúrnohistorické problémy. No aj v týchto príspevkoch možno sledovať Vajanského poňatie slovenského literárneho vývinu.

Problémom staršej literatúry Vajanský nevenoval mnoho pozornosti. V článku *Slovensko a jeho život literárny* (SP 1881, str. 1—5), ktorý je úvodníkom obnovených Slovenských pohľadov, si uvedomuje, že literatúra písaná latinsky stala sa „obeťou mŕtvej reči“ a liala „svoje živé vody do mŕtveho koryta“. Rečou národnou boli písané spisy náboženské a tak aj „aristokracia rodu a majetku, i aristokracia ducha a mysle navykla sa od dávnych čias na cudzotu“. Vajanský tu ešte len naznačuje, že literatúra v minulosti bola často vzdialená od potrieb a požiadaviek ľudu. Až v článku *Slovenská kultúra* (NN 1882, č. 68—71) ostro odlišuje literatúru ľudovú od literatúry aristokratickej. Škoda, že Vajanský aj vo feudálno-aristokratickej kultúre až úporne hľadá či už pôsobenie národných prvkov, alebo blahodárne účinkovanie Slovákov. Tohto hľadania sa nezbavuje ani v *Literárnych poznámkach,* uverejnených v Národných novinách roku 1889 na okraj Vlčkových *Dejín literatúry slovenskej,* kde víta každú slovenskú pamiatku, hoci jej nepripisuje nijakú umeleckú hodnotu. Vynášanie slovenských dokumentov na svetlo akoby bolo v rozpore s jeho tvrdením v článku *Obraz slovenskej spisby,* kde súhlasiac so Schererom, ktorý do svojich literárnych dejín nepojal Vulpiusa, hovorí, že do dejín literatúry nepatrí „meno alebo dielo vnútornej alebo formálnej hodnoty nemajúce“, má sa iba spomenúť, lebo v istom ohľade „razilo cestu novú“. A tak Vajanský vynáša na povrch často aj také diela, ktoré nerazili „cestu novú“. Avšak hľadajúc kultúrnohistorické dokumenty, snažil sa v situácii vyostrenia národnostného boja aj týmito dokumentmi poukázať na oprávnenosť existencie slovenskej kultúry. Ba aj v mnohých iných príspevkoch formoval svoje tvrdenie polemicky a výdobytkami literárnych zistení často sledoval politické ciele. Pravda, hoci tieto príspevky (mnohé s náznakmi šovinizmu) skresľujú

obraz slovenskej literatúry, jednako aj na ich podklade možno sledovať Vajanského hodnotenie našej národnej minulosti.

Oveľa šťastnejšie hodnotí kultúru ľudovú. Jej vznik kladie ďaleko do minulosti a jej stopy nachádza v ľudovej tvorbe. V *Literárnych poznámkach* charakterizuje svojskú formu ľudovej piesne, nachádza v nej „mnoho rozmanitosti", „v úsečnosti, prirodzenosti a hudbe jazyka iste väzí tá veľká príťažlivosť". Zaujímavý a podnetný postreh, vyslovený v článku *Vplyv poézie na náš vývoj* (NN 1889, č. 103, 104, 107)) „Sám ľud náš je poetický i sám sebou ako objekt i ako tvorca" využíva v konečných dôsledkoch na podopretie tézy o konzervativizme ľudu oproti akýmkoľvek novotám. V tom vidí uchovanie svojbytného národného charakteru (napr. v príspevkoch *Slovenská kultúra, Umenie v živote národov* a i.). Na druhej strane Vajanský pobadal vplyv ľudovej piesne na vývoj umelej poézie, predovšetkým na tvorbu Janka Kráľa, čiastočne na Kalinčiaka, Bottu a Sládkoviča. Keď Vajanský postihol toto tvorivé nadväzovanie, kladie si v *Literárnych poznámkach* otázku: „Prečo nemali podobný vplyv na slovenskú literatúru slovenské povesti?" Vidí v tom dvojakú zábranu. Za prvé „v nich je mnoho všeobecného, spoločného všetkým indoeurópskym národom" a za druhé sú poznačené rukou zberateľa, „ich dikcia nie je pôvodná". Teda nie sú natoľko bezprostredne uchované ako historické spevy ruské a srbské, ktoré si našli ohlas v umelej spisbe. A tak ani nenachádza prototyp slovenského epického básnictva, s ktorým by mohol konfrontovať svoje názory na prozaické diela.

Vajanského názory na slovenskú literatúru devätnásteho storočia majú vcelku tie prednosti aj nedôslednosti, na ktoré sme už upozornili. Na základných hodnoteniach zotrvával Vajanský počas celej svojej kritickej činnosti. Pravda, keď sa k problematike vracal po časovom odstupe, miestami si protirečil, často úsudky kontrastovali so stanoviskom, ktoré zastával v prvších hodnoteniach. Problematiku, ako sme už naznačili v jeho názoroch na vývoj literárnych dejín, všímal si miestami bez bližšieho rozboru materiálu.

Zo spisovateľov devätnásteho storočia Vajanský venoval značnú pozornosť dielu Jána Kollára. Zaujíma ho Kollárova všestranná činnosť, osobitnosť básnická i vplyv na slovenské myslenie. V článku, napísanom pri príležitosti stého výročia narodenia, *Kollár a Goethe* (NN 1893, č. 89) sleduje jeho básnické formovanie. Naznačuje, aký mohutný vplyv na jeho národné povedomie mali pamätné wartburské slávnosti roku 1817, nemecký nacionálny pohyb začiatkom XIX. storočia, ba aj sám Goethe. Svoje poznatky spresňuje v prednáške o Kollárovi (NN 1902, č. 45): „Kollár nebol interprétom, podhotových, prichystaných nálad", bol tvorcom i riešiteľom „otázok nových, silou novou, formou pred ním nebývalou, s prenikateľnosťou a nadovšetko s umením a silou". Išlo mu o umeleckú pravdu a krásu. S výhradami oproti Kollárovej poézii stretáme sa len ojedinele. Výhrady sú zreteľnejšie v jeho prvších prácach. Jeho nedostatky postihol v článku *Životopis Jána Hollého* (NN 1886, č. 35). Porovnávajúc tvorbu Kollárovu s poéziou Jána Hollého píše o abstraktnosti Kollárovho pátosu, o nejednotnosti idey a o závislosti na Dantem a Petrarcovi. Správne postihol aj význam *Spievaniek*. Ba v cykle *Nálady a výhľady* (uverejňovanom v NN roku 1897) názorne ukazuje, že nimi Kollár kliesnil cestu spisovnej slovenčine. Pri hodnotení Kollárovej rozpravy *O literárnej vzájomnosti* (v *Literárnych poznámkach)* nielenže sa stretáme s výrokom, že „literárny panslavizmus je čisto slovenského pôvodu", ale za priamych pokračovateľov považuje názory ruských slavianofilov (Dani-

levskij). Vyplýva to z Vajanského orientácie na ideológiu ruských slavianofilov, ktorých názory prijímal bez vážnejších výhrad.

Veľkého Kollárovho rovesníka Pavla Jozefa Šafárika hodnotí Vajanský v jubilejnom článku pri príležitosti stého výročia narodenia (NN 1895, č. 56). Vyzdvihuje síce jeho slovanskú myšlienku, no vcelku sú to viac zvučné slová o veľkom vedeckom diele ako jeho analýza a rozbor. Jánovi Chalupkovi (hoci sa o jeho tvorbe pochvalne vyslovuje na viacerých miestach) venoval len jednu malú stať v *Literárnych poznámkach* zaoberajúcu sa prózou *Kocúrkovo.*

Dramatickejšie a zložitejšie sa vyrovnával s tvorbou Jána Hollého. V *Životopise Jána Hollého* konštatuje, že jeho poézia vznikla v čase, keď sa samoúčelne veršovalo, keď básne súčasníkov boli moralizujúce a bez väčšej umeleckej hodnoty, ale zdôrazňuje, že zapôsobila svojím vzletom, myšlienkou a monumentálnosťou. Veď jeho epika je „kolosálnych rozmerov" a *Selanky* uchvacujú realizmom, svedčiac o Hollého originálnosti a „vysokom poetickom nadaní". Ich najväčším nedostatkom je podľa Vajanského antická forma, ktorá je „veľkou haťou ku všeobecnému rozšíreniu, znárodneniu, k organickému stroveniu jeho veľkolepých diel". Priamo od Vlčka preberá charakteristiku „pseudoklasickej formy". Vajanský v mnohých článkoch, vyzdvihujúc Hollého génia, znovu a znovu upozorňuje na formálne nedostatky. Tak v článku *Literatúra a život* (NN 1886, č. 6—7) hovorí, že jeho forma sa protiví „duchu a jazyku", podobne sa vyslovuje aj v článku *Vplyv poézie na náš vývoj.* Vajanský sa však postupne zbavuje vplyvu Vlčkovho hodnotenia. V cykle *Nálady a výhľady* nespomína už antickú formu Hollého poézie ako zábranu a keď roku 1908 vyšli Hollého *Básne,* víta ich slovami uznania a obdivu (v NN 1908, č. 134—139). Ba priam sa pozastavuje nad tým, že sa v minulosti hovorilo o „pseudoklasicizme" Hollého básní, teda koriguje aj svoje staršie úsudky. „Toto miesto je falošné", vyhlasuje, „len sa treba začítať a pseudoklasická forma nebude robiť ťažkosti". Nielen pri Hollom sa stretáme u Vajanského s protirečivými hodnoteniami (v základných hodnoteniach zastáva samozrejme to isté hľadisko ako v prácach starších), ale, ako si ukážeme, nachádzame ich aj pri hodnotení Záborského.

Mnohé výstižné postrehy nachádzame v hodnotení štúrovcov. Štúrovská epocha je Vajanskému renesanciou slovenského národného života. Objavuje v nej veľké talenty a mohutný nástup umeleckej literatúry. Azda jedinú vážnejšiu výhradu má oproti idealizovaniu skutočnosti. Pravda, z pozícií nastupujúcej generácie vyčítal poézii „prozodický chaos". Avšak tento „chaos" mizne pred silou umeleckého prejavu. V cykle *Nálady a výhľady* vidí najväčšie jej zásluhy v tom, že vcelku malá skupina ľudí vedela čeliť nástrahám zvonku, že sa zblížila s národom „bez frázy" a zjednotila ľudí rozličného veku a náboženstva v jednotný kompaktný celok. „Bola to éra apoštolského oduševnenia, spočiatku spojená i s mučedlníckou askézou," hovorí o nej a ďalej výstižnými slovami vyjadruje jej náplň: „Bolo to oddanie sa stratenej veci s pevnou nádejou, že bude znovu vzkriesená, že nezahynie." Uznáva vplyv Heglovho panteizmu, no predovšetkým zdôrazňuje tri okolnosti, ktorými výrazne prenikla do centra národného diania: uzákonenie spisovnej slovenčiny, všestranná tvorivá práca všetkých jej členov a prenikavé literárne úspechy. Takto chápajúc štúrovskú epochu, mohol Vajanský dôjsť v charakteristike jednotlivých jej predstaviteľov k správnym záverom. Škoda, že občas aj tu podľahol vplyvu či už iných autorov, alebo strhnutý momentálnymi dojmami nedokreslil tú ktorú postavu v jej intelektuálnej i umeleckej mnohostrannosti.

Vajanský je najmenej samostatný pri hodnotení Ľudovíta Štúra. Tu podliehal vplyvu svojho otca, Jozefa Miloslava Hurbana i Jaroslava Vlčka, ktorých názor na Štúrovu umeleckú tvorbu vôbec často preberá. V recenzii Vlčkových *Dejín* charakterizuje Štúra takto: „Štúr nebol veľkým spisovateľom: jeho básne sú bez poézie, jeho próza je dosť tvrdá." V článku *Vplyv poézie na náš vývoj* píše: „... poézia nebola jeho silnou stranou". Tieto jeho slová sú v rozpore s hodnoteniami iných autorov, ktorým často odpúšťa nedôslednosti a snaží sa objaviť vždy nejakú „zahrabanú perlu". Vajanský tu len preberá a nijako ďalej nerozvíja už vyslovené súdy o Štúrovom diele. Pozoruhodné je aj to, že najväčší význam prikladá dielu *Slovanstvo a svet budúcnosti.* Iste preto, lebo toto dielo do veľkej miery korešponduje s názormi ruských slavianofilov, vplyvu ktorých podliehal. Avšak hodnotenia, že Štúr „bol mužom inciatívy, mužom počiatkov; on iných zaujímal, riadil, budil v nich myšlienky" a „osobnosť Štúrova zračí sa zo všetkého, čo nová škola utvorila", sú ozaj výstižné. A takto vysoko ocenil Štúra aj v článku napísanom pri príležitosti stého výročia narodenia (NN, 1915, č. 128). Uprostred vojnových udalostí vidí oporu pre národ v Štúrovom odkaze.

Vajanský chápe dielo Michala Miloslava Hodžu na podklade jeho životných osudov. V jubilejnom článku (NN 1911, č. 106) nachádza v Hodžovej poézii „mnoho profetického, transcendentálneho, apokalyptického", stálu túžbu hľadať absolútnu pravdu. Keď Vajanský v Hodžovej poézii nachádzal len záblesk myšlienky a poetického vzletu, správne postihol aj jeho zásluhy pri uzákonení spisovnej slovenčiny. Aj k Samovi Bohdanovi Hroboňovi (NN 1894, č. 90) Vajanský pristupuje cez vykreslenie jeho tragického života. Je nadšený jeho čistým spevom, ktorý spieval v štyridsiatych rokoch minulého storočia. V ňom „ukázal strojnosť a hybkosť slovenčiny". Avšak vystriedali ho básne „tratiace sa v snoch a dumách, v rečových novotvorbách, v nejasných hyperidealistických a profetických fantáziách". Hľa, tragika osobnosti a tragika umelca.

Podobne je ladený aj článok o Mikulášovi Dohnánym *Nad predčasným hrobom* (NN 1891, č. 92—95). Esejistickým štýlom načrtáva Dohnányho životné osudy, jeho elán, nevšedný zápal a zároveň aj deziluziu sna a skutočnosti, túžby a činu.

Kým Vajanský chápe dielo týchto troch štúrovcov v spojitosti s ich životnými osudmi, pri hodnotení iných štúrovských spisovateľov si všíma predovšetkým ich umeleckú prax.

V poézii Sama Chalupku už v prvých svojich kritických prácach (NN 1882, č. 49) vidí blahodárny vplyv ľudovej piesne, z ktorej „čerpal kryštálové toky svojich sladkých, pôvodných voľných tvorieb". „V jeho básňach je hudba i sila i myšlienka i vzlet." Popri týchto výstižných postrehoch nedoceňuje však báseň *Mor ho! (v Životopise Jána Hollého).* Ruší ho nehistorické chápanie deja a neodôvodnené scény. Ba ani v jubilejnom článku (NN 1912, č. 13—14), v ktorom vysoko hodnotí Chalupkovu poéziu, najmä básne *Junák* a *Branko,* nekoriguje svoje názory o *Mor ho,* ba túto báseň vôbec nespomína. Vajanského hodnotenie básne *Mor ho!* preberá aj Jaroslav Vlček. V *Literatúre na Slovensku* ju chápe v jej umeleckom a ideovom značení, v *Dejinách literatúry slovenskej* dochádza k podobným záverom ako Vajanský.

Vhodne je načrtnutý profil Augusta Horislava Škultétyho (NN 1892, č. 60). Hodnotí tu jeho činnosť v bratislavskom ústave, činnosť pedagogickú i tvorbu pre mládež. Postava Škultétyho mu je natoľko sympatická, že sa dokonca vyslovuje veľmi pochvalne o protipálenčenom diele *Beda a rata,* ktoré skutočne nemá

umeleckú hodnotu. Aj v tomto hodnotení vidieť, ako je Vajanský podmienený miestami mimoliterárnym hľadiskom. Tak potom Škultéty ako básnik vychádza mu nepomerne vyššie ako Ľudovít Štúr.

Vajanský zo všetkých štúrovcov najvyššie hodnotí dielo Andreja Sládkoviča. Dielo Andreja Sládkoviča mu je akýmsi meradlom umeleckej kvality aj diel iných autorov (napr. diela Hviezdoslavovho). Už v recenzii Vlčkovej *Literatúry na Slovensku* koriguje Vlčkove výroky o nudnosti *Maríny*. V *Maríne* (v článku *Andrej Sládkovič*, NN 1888, č. 173) nachádza mnoho myšlienok, „vzduch" a poéziu. Badá na nej Heglov vplyv, no aj slovenskú prírodu a slovenský živel. Menej zrozumiteľné miesta nepovažuje natoľko za jej nedostatok ako nejednotnosť kompozície. Podobne ako Vlček aj Vajanský stavia nad *Marínu Detvana*. Hodnotí kompozičnú silu, charaktery, príťažlivé scény a obrazy. V recenzii Vlčkových *Dejín* píše, že Sládkovič v *Detvanovi* majstrovsky rozriešil problém: „idealizovanie slovenského ľudu bez toho, aby umelec nefantazoval celý nereálny, neprirodzený svet, v ktorom by hádam len mená a kraje zodpovedali skutočnosti v živote". V samostatnej črte *Sládkovičov Detvan* (NN 1899, č. 11) porovnávajúc *Detvana* s *Eugenom Oneginom*, zisťuje príbuznosť týchto diel v zachytení charakteristických čŕt zo života ľudu. „Čin Sládkoviča v Detvane je poetické oslobodenie »špatno-krásneho« ľudu spod urbáru a nevoľníctva." Vajanského pohľad na Sládkovičovu tvorbu je prenikavý, hoci sú to len jednotlivé postrehy a nie systematickejší rozbor.

Dielo Janka Kráľa Vajanský nepoznal v celej šírke. Jeho tvorbu si všíma len okrajovo, hodnotiac jeho reč a silu básnického prejavu. Ani tvorbou Kalinčiakovou sa hlbšie nezaoberal. V *Literárnych poznámkach* hodnotí Kalinčiakovu poéziu a vo viacerých príspevkoch jeho kritické dielo. Je zaujímavé, že okrem *Reštaurácie*, ktorú považuje za jednu z najlepších slovenských próz, necení ani jednu jeho prózu.

Záborského obraz v poňatí Vajanského je neúplný. Úplný ani nemohol byť, pretože Záborského prozaické dielo až na dve-tri ukážky bolo neznáme. V *Literárnych rozpomienkach* hodnotí *Panslavistického farára*, v článku *Trojhviezdie* (NN 1912, č. 13, 14) hodnotí básne napísané v tridsiatych rokoch minulého storočia. Tak isto kriticky hodnotí aj jeho drámy. Má pochybnosti o ich kvalite, no uznáva, že „nájdu sa tam scény shakespearovskej sily a poetického zafarbenia". Pri posudzovaní *Žehier* stretáme sa vo Vajanského hodnotení až s protichodným stanoviskom. Kým v *Literárnych poznámkach* sa úplne stotožňuje s kritikami Kalinčiaka a Dohnányho, v článku *Trojhviezdie* z týchto pozícií už ustupuje, nazývajúc kritiku „prísnou, no i nespravodlivou". Hovorí: „... pozdejšie pokolenie má svätú povinnosť revidovať úsudky bojovných čias". Teda popiera oprávnené kritiky Kalinčiaka i Dohnányho, s ktorými sa v prvších článkoch stotožňoval. Vajanský chápe Záborského dielo v spojitosti s jeho životnými osudmi, preto aj v hodnotení badať vedľa výstižných postrehov úsilie pochopiť jeho tvorbu cez pochopenie osobnosti. V týchto miestach je však v popredí improvizácia pred objektívnym zistením.

S literatúrou matičného obdobia sa Vajanský sústavnejšie nezaoberal. Keď ju aj spomína, nevidí v nej podstatný prínos. Právom sa o nej v *Literárnych poznámkach* vyslovuje veľmi kriticky: „Beletria upadla tak ako nikdy. Veršovalo sa na zaplakanie, ale nie pohnutím lyrických výlevov, ale nad národom, ktorý mal takú slabú reprezentáciu vo svojej literatúre." V próze vidí silný vplyv módnej nemeckej spisby, ktorému podľahol Bachát i Ferienčík. Banšellovu poéziu,

ktorá je v istom zmysle typická pre poéziu tohto obdobia, v recenzii *Túh mladosti* (SP 1886, str. 239—240) nazýva anachronizmom, nachádza v nej „bezvládne výkriky čistej duše“ a „neforemný chaotický svet“. V článku o Dobšinského *Sokole* (NN 1905, č. 22) vidí aj niektoré klady literatúry tohto obdobia, no najvyššie hodnotí poéziu Chalupkovu, Sládkovičovu a Kuzmányho. Podstatnejší prínos vidí len v diele Zechenterovom, Kubániho a čiastočne vo Ferienčíkovom. A tak Vajanský chápe literárnu kontinuitu v tvorivom nadväzovaní na štúrovskú literatúru, pretože literatúra matičného obdobia neznamenala významnejší krok dopredu vo vývoji slovenskej literatúry. V nej vlastne dohášal plameň veľkej štúrovskej literatúry.

Nejednotnosť a protirečivosť Vajanského názorov nachádzame najviac v hodnotení súčasnej literatúry. Vyplýva to z jeho nejednotného, v mnohých ohľadoch protichodného stanoviska k celej problematike. Spomínali sme, že Vajanský žiadal tvorivé nadväzovanie na štúrovskú literatúru. Videl jej hodnoty a chápal jej umelecké kvality. No poukázali sme aj na to, že v reprezentačných dielach tejto epochy *(Marína, Smrť Jánošíkova, Mor ho!)* kritizoval „idealizovanie skutočnosti“ a dostatočne nedocenil umelecké zobrazenie slovenského života v týchto dielach. Teda keď Vajanský žiadal od literatúry spätosť so životom a túto spätosť nachádzal v dielach Shakespearových, Goetheho, Schillerových, Freytagových, Puškinových, Lermontovových, Gogoľových, Gončarovových, Turgenevových a Tolstého, čiže v realistickej svetovej literatúre, nedostatočne ju postihol v literatúre našej. Ba aj v samom nazeraní na problémy umenia nachádzame rôznorodé stanovisko medzi teoretickými požiadavkami a ich praktickým aplikovaním.

V štúdii *Umenie v živote národov (Sobrané spisy,* 1912, zv. 11) chápe umenie ako „spôsobnosť pochopiť a znázorniť substanciálny charakter vecí“, „umelec nereprodukuje všetko, čo vidí, ale len to, čo je nevyhnutne charakteristické“. S podobnými názormi stretáme sa aj v článku *Literatúra a život:* literatúra „má zjasňovať a šľachtiť život národa, podávať verný obraz jeho tvaru a typu, byť odbleskom jeho snáh a túžob... a priľnúť má k životu i životnej pravde národa“. Vajanský teda formuluje požiadavky realistickej literatúry, ktoré ešte názornejšie vyslovuje v cykle *Nálady a výhľady,* keď hovorí, že „povinnosťou spisovateľov je nebáť sa blízkosti dejov a neľakať sa primalej perspektívy, ale čestne a pravdivo líčiť nálady a duchovné vlastnosti veku svojho“. Vajanský však napriek tomu, že v mnohých príspevkoch požadoval od spisovateľov pravdivé zobrazenie skutočnosti, realizmus chápal len ako jeden z mnohých umeleckých smerov, ktoré boli v literatúre koncom minulého storočia. V pozoruhodnom článku *Literatúra a školy literárne* (NN 1891, č. 120) sa ostro stavia proti týmto smerom. Hoci v podstate žiada pravdivé zobrazenie a talent, jednako realizmus chápe úzko ako štýl a nie ako stupeň a mieru umeleckého prejavu.

A tak Vajanský, majúc takúto skreslenú predstavu o realizme, chápal slovenskú literatúru izolovane od života a meral ju svojskými kritériami literatúry stojacej v službe národného diania: „Literatúra je jeden duchovný rezultát národnej činnosti, je amenácia národného ducha“ *(Literatúra a národ);* „Literatúra je suma národných myšlienok a citov v krásnej forme“ (*Literárna tišina,* NN 1897, č. 67). V nejednotnosti kritérií i v nekritickom postoji k tvorbe súčasníkov pramenia teda Vajanského často protichodné názory na literárne diela súčasníkov.

Vajanského hodnotenie básnického diela Pavla Országha Hviezdoslava spolu s hodnotením Jaroslava Vlčka je východiskom pre rozbor Hviezdoslavovej poézie.

Nemôžeme preto jednoznačne označiť Vajanského súdy o Hviezdoslavovi za počiatok mylných interpretácií Hviezdoslavovej tvorby a Vlčkove za základ jej správneho ponímania (ako to urobil Stanislav Šmatlák v knihe *Hviezdoslav v kritike a spomienkach*, Bratislava 1954). Závery oboch nielenže nestoja v protiklade, ale sa vzájomne doplňujú a vytvárajú tak plastický obraz Hviezdoslavovho básnického diela. Vajanský v Hviezdoslavovej poézii vidí pokračovanie poézie Hollého a Sládkovičovej. Teda Vajanský chápe vývin slovenskej poézie na pozadí diela Hollého, Sládkoviča a Hviezdoslava. Už v rozbore básne *Roľník* (NN 1882, č. 135) hodnotí Hviezdoslavov jazyk a pôsobivosť básnického obrazu. Tieto vlastnosti Hviezdoslavovej poézie náležite zdôrazňuje aj v hodnotení básní: *Hájnikova žena, Ežo Vlkolinský, Letorosty, Agar, Kain,* ktoré si ihneď po ich uverejnení všimol. Vo Vajanského hodnotení nachádzame často svojské variácie na Hviezdoslavove motívy, duchaplné zvraty, nadnesený a nadšený tón namiesto konkrétneho rozboru. Jednako Hviezdoslav je Vajanskému umelec, ktorý „postavil bašty nášho žitia a bytia, chrámy a kaplnky pre kult nášho ducha, našej národnej osobnosti, našej kultúrnej individuality". Avšak Vajanský pobadal, že Hviezdoslavov štýl je zložitý a nie ľahko zrozumiteľný. V článku *Dôkazy, že Hviezdoslav nie je „ťažký"* (NN 1903, č. 16) ukazuje lahodnosť básnického prejavu a pôsobivosť obrazov ukážkami z diela. Bližšie sa touto problematikou nezaoberal, pretože ďaleko v popredí videl Hviezdoslava ako „raziteľa novej dráhy" a „tvorcu nesmrteľných postáv v epike a nových nesmrteľných zvukov v lyrike".

Vajanský sa tvorbou iných súčasníkov nezaoberal tak intenzívne ako s tvorbou Hviezdoslavovou a iné jeho závery nevyznievajú jednoznačne. Predovšetkým v hodnotení prózy sa stretáme miestami až s nepochopením jej umeleckej kvality.

Zaujímavé, že zo všetkých próz, ktoré si všimol, azda najvyššie hodnotí Vansovej román *Sirota Podhradských* (NN 1889, č. 83—84). Fabula románu sa mu zdá citová a sugestívna, ba dochádza až k preexponovanému záveru, že Vansová „neupadá do sentimentalizmu". Výhrady oproti „umeleckým kvalitám" sú v úzadí. Ako nedostatok pociťuje len „málo rezké deje" a „zastaralú románovú techniku nemeckú". Tieto Vajanského hodnotenia iste vyplývajú z toho, že v malej produkcii pôvodných slovenských diel sa zjavil román, upomínajúci na jeho vlastnú techniku a štýl. Oveľa kritickejšie sa vyrovnáva so Šoltésovej románom *Proti prúdu* (NN 1894, č. 133—134). Tu popri priaznivom hodnotení niektorých scén a postáv má vážne pripomienky k základnému poňatiu románu. Vyčíta mu násilné spojenie ideálnosti s realitou, jednostranné vykreslenie čiernobielych postáv. Na adresu autorky hovorí, že „prisilno zabieha za hranicu skutočnosti".

Keď hodnotí práce nastupujúcich autorov, snaží sa byť ich učiteľom a radcom. Mladých autorov víta, povzbudzuje a poučuje. Pravda, len dotiaľ, kým si myslí, že kráčajú v jeho šľapajách. Názorne to vidieť v posudkoch *Almanachu mládeže slovenskej* (NN 1885, č. 64—67), kde dokonca nešetrí slovami nadšenia v hodnotení troch básní Cyrila Vojtecha Klemensa, ktoré sú bez väčších umeleckých kvalít — v posudku Bielkových *Besied* (NN 1890, č. 73) a v posudku sborníka pražského Detvana (NN 1892, č. 84—85).

Kukučína Vajanský posudzuje ako vnímavý pozorovateľ a radca. V recenzii *Almanachu mládeže slovenskej* hodnotí v poviedke *Z teplého hniezda* „dar pozorovania, humor a znalosť ľudu slovenského". O *Sviatočných dumách* sa takto vyslovuje (v NN 1886, č. 109): „Je to brilantná malá kompozícia, práca literárne

zrelá a premyslená znamenite. A je v nej i srdce." Žiada však širšiu kompozíciu a dôkladnejšiu psychológiu postáv. V *Dvoch cestách* (NN 1892, č. 84) nachádza už psychológiu, „bezúhonnú formu" i „dôkladnosť maľby". Vajanský v hodnotení Kukučína postupne dochádza k objaveniu charakteristických vlastností jeho umeleckého prejavu. Škoda, že si Kukučínove práce systematickejšie nevšímal.

V Bielkových *Obrázkoch z hôr* (NN 1890, č. 26) a v *Besedách* hodnotí „spôsobnosť charakterizovať" a „dar kompozičný". Vyčíta mu formálne a štylistické poklesky ako vážny nedostatok, lebo „pri poézii forma je taká vážna ako obsah".

Keď však pobadal, že mladá generácia, zoskupená okolo časopisu Hlas, nielenže nestojí na tej istej platforme ako on sám, ale kriticky sa stavia proti jeho názorom a jeho tvorbe, ostro vystupoval proti nej, ba ani v literárnom diele jej príslušníkov nenachádzal žiadne hodnoty. A tak Vajanského postoj k tvorbe súčasníkov je motivovaný — okrem už spomínaného postoja k realizmu na niektorých miestach — aj pohnútkami čisto osobnými.

V článku o Čajakovej tvorbe (NN 1907, č. 69) víta jeho svieži tón, tvorivú prácu, ktorá sa líši od „nakradnutých teórií a fráz z kalných realistických žúmp a bahien". Chváli Čajakov výraz, no príklady, ktoré si vyberá, nie sú charakteristické a neznamenajú obohatenie literárneho jazyka. Prekáža mu aj „tendenčnosť". Vajanskému sú Čajakove poviedky „obohatením slovenskej spisby", naproti tomu v Tajovského *Smutných nôtach* (NN 1907, č. 134) vidí len predpoklady k skutočnej umeleckej tvorbe, ak sa zbaví nedostatkov, ak ustúpi od „bledej fotografie" a pristúpi k „pravdivej" tvorbe.

Prekvapuje nás, že vo Vajanského článkoch nenachádzame hodnotenie prozaického diela Timravy a Podjavorinskej, hoci miestami sa na ich práce odvoláva.

Popri Hviezdoslavovej poézii zaujali Vajanského najviac básne Podjavorinskej, Jesenského a Krasku. U Podjavorinskej preceňuje jej báseň *Blud* (NN 1916, č. 12), v Jesenského *Veršoch* (NN 1905, č. 66—67) vidí tvorivé nadväzovanie na našu klasickú poéziu i jeho originalitu, „hladkú, jemnú a pritom vysokú poetickú dikciu". V recenzii Kraskovej zbierky *Nox et solitudo* (NN 1909, č. 88) Vajanský badá cudzí vplyv, no zároveň upozorňuje, že „tón, jazyk, štýl, cit páchne čistou slovenčinou, samostatnosť a pôvodnosť je bezsporná". Aj pod závojom smútku nachádza účinné, pekné obrazy. Keď hodnotí *Verše* (NN 1912, č. 73), Kraskova poézia zdá sa mu už „o niečo jasnofarebnejšia". Vajanský pociťuje Kraskov svojský tón, ktorý je taký výrazný už v jeho prvej zbierke. Výstižne o ňom hovorí: „. . . hoci niektoré Kraskove tóny režú sa do nás až do bôľa, generálny tón je živý, k životu smerujúci, ďaleký od zúfania". Krasko svojím umeleckým prejavom akoby ovplyvnil aj Vajanského súdy. Kým sa v recenzii zbierky *Nox et solitudo* snaží objavovať nacionálny tón Kraskovej poézie, v recenzii *Veršov* hodnotí básnické zobrazenie životných udalostí a „hudbu jazyka".

Spomínali sme, že Vajanský sa najviac mýlil v hodnotení súčasnej literatúry. Je však nesporné, že mnohé jeho konštatovania sú podnetné a platné aj dnes. Avšak nielenže nedocenil slovenskú realistickú literatúru, ale ani nepochopil v plnej miere jej novú kvalitu vo vývoji našej literatúry. Prejavuje sa to aj v hodnotení jednotlivých literárnych diel, ba aj v tom, že mnohé diela, ktoré sú ozaj medzníkmi v našej národnej kultúre, proste obchádzal.

Všimli sme si viaceré Vajanského príspevky o slovenskej literatúre. V jeho kritickom diele sme poukázali na viaceré klady, nedostatky i protirečenia. No aj tak možno záverom povedať, že z Vajanského príspevkov o slovenskej literatúre sú mnohé živé. Zračí sa z nich vnímavý postreh, miestami až bytostné

zainteresovanie o vývoj našej literatúry. Škoda, že často podliehal momentálnym dojmom i názorom iných autorov pred dôslednejším štúdiom materiálu. Mnohé state si vyžadovali potreby dňa a v mnohých sa prejavuje aj vplyv momentálneho štúdia. V dôsledku toho nachádzame na mnohých miestach popieranie svojských zistení a ústup zo správnych pozícií, na ktorých prv zotrvával. Jednako na Vajanského kritickom diele názorne vidieť, ako najrozličnejšie umelecké žánre, ktoré uplatňoval vo svojom diele, rôznorodosť záujmov a kritérií pôsobili na jeho súdy pozitívne i negatívne. V jeho článkoch sa aj napriek nedôslednostiam a protirečeniam prejavuje spontánne reagovanie na kultúrno-literárne problémy a na pozadí jeho záverov možno sledovať ideové a umelecké zápasy, ktoré sa odohrali v minulosti. Možno s nimi nesúhlasiť a možno s nimi aj polemizovať. No jeho nepopierateľné zásluhy sú v tom, že bol vlastne priekopníkom modernej literárnej kritiky.

MILENA CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ

Z MAĎARSKÝCH KNIŽNÍC A ARCHÍVOV

Dávne spoločné kultúrne a historické tradície Slovákov a Maďarov, podmienené temer tisícročným spolužitím v jednom štátnom celku, prirodzene, sa odzrkadľujú v tom, že slovenské kultúrne pamiatky sa vo veľkej miere nachádzajú v knižniciach a archívoch dnešnej Maďarskej ľudovodemokratickej republiky. Pre historika staršej slovenskej literatúry je bezpodmienečne potrebné oboznámiť sa s materiálom uloženom v Maďarsku.

V apríli a máji 1956 umožnila mi SAV návštevu Maďarska. Moja študijná cesta mala vymedzený cieľ: zbierať materiál pre dejiny školskej drámy a divadla na Slovensku v XVII. a XVIII. stor. Prieskum maďarských knižníc a archívov z uvedeného hľadiska predtým ešte nikto nerobil. Preto chcem týmto článkom upozorniť bádateľov na niektoré dokumenty, týkajúce sa slovenskej divadelnej histórie, prípadne na niektoré knižné a archívne sloveniká a bohemiká, ktoré som našla. Časť materiálu je známa z publikovaných bibliografií:[1] Nejde, prirodzene, o úplný súpis slovenských pamiatok, lebo pre krátkosť času som mala možnosť urobiť iba informatívny prieskum. Treba upozorniť aj na skutočnosť, že všetok materiál, uvedený v spomínaných bibliografiách, nie je prístupný pre štúdium. Posledná svetová vojna neušetrila ani staré maďarské knižnice a archívy. Ich poklady boli sčasti zničené spolu s ostatnými kultúrnymi a umeleckými pamiatkami. Okrem toho veľká časť drobných tlačí, medzi ktoré patria predovšetkým programy divadelných hier, nie je dosiaľ spracovaná, a preto v katalógoch nezistiteľná.

Z nášho hľadiska je najdôležitejšia zbierka starých tlačí a rukopisov Štátnej Széchényiho knižnice v Budapešti (Országos Széchényi Könyvtár). Táto najväčšia

---

[1] Szabó Károly, *Régi magyar könyvtár* I—III, Budapešť 1885—1898; Nagy Sándor, *Hazai tanodai drámák*, Magyar Könyvszemle 1884; Nagy Sándor, *Hazai tanodai drámák a Nemzeti Muzeum könyvtárában*, Magyar Könyvszemle 1883 (vyšlo aj po nemecky Alexander Nagy, *Schulcomödien in der Bibliothek des Ungarischen National-Museum*, Ungarische Revue, Budapešť 1885); Takács József, *A jezsuita iskoladráma*, Budapešť 1937; Császár Elemér, *Piarista iskoladrámák*, Irodalomtörténeti Közlemények 1915.

maďarská knižnica, ktorá sa oddelila roku 1950 od Národného múzea a stala sa samostatnou inštitúciou, plní dnes úlohy národnej knižnice. Preto tu bádateľ nájde najväčšie množstvo hungarík. Väčšinu tlačí, ktoré vyšli do roku 1711, zaznamenal K. Szabó v diele *Régi magyar könyvtár.* Tieto tlače sú inventarizované ako RMK so Szabóovými číslami. Sú tu programy jezuitských a protestantských divadelných hier, predvedených v Bratislave, Trnave, Rožňave, Spišskej Kapitule, Prešove a v Ilave, napr. *Gymnasium sapientiae ac virtutum* J. Rehlina (RMK. II. 892.), Ladiverov *Eleazar constans* (RMK. II. 1123.) a *Papinianus tetragonos* (RMK. II. 1185.), *Decennale expirium et primum respirium status evangelici* (RMK. II. 1506.), *Pigritius, scholarum hostis ad Caucasum deportatus* J. Rezíka (RMK. II. 2282.), *Statua Minervalis* Z. Kalinku (RMK. II. 780.), programy drám M. Mišovica *Fata Hungariae* (RMK. II. 2230.), *Europa comico-tragica* (RMK. II. 2252.), *Palladium sacrum* (RMK. II. 2287.), *Cyrus vivum providentiae divinae* (RMK. II. 2333.) a okrem toho úplný text hry Petra Eisenberga *Ein zwiefacher poetischer Act* z roku 1652 (RMK. II. 765.) s drevorezmi, režijnými a scénickými poznámkami.

Zaujímavá je kniha *Vita poetica* z roku 1693 (RMK. II. 1750.), v ktorej autor — Lucas à S. Edmundo, rektor prievidzského piaristického kolégia — podáva definície jednotlivých druhov dramatických útvarov a zákony ich skladby. Dielo sa nezaoberá len drámou, ale aj inými literárnymi útvarmi.

Z diel, ktoré vyšli tlačou po roku 1711, sú zatiaľ nezvestné takmer všetky divadelné programy, uvedené v bibliografii Sándora Nagya. Katalogizované sú len knižné jednotky, napr. *Zrinius ad Sigethum* od A. Friza, Bratislava 1738 (P. O. Lat. 932.), *Ludi poetici,* Košice 1733 (P. O. Lat. 1978.), *Arsinoe* Š. Világhiho, Trnava 1730 (P. O. Lat. 2826), *Spectacula heroicae* J. Crasseta, Trnava 1741 (282 941), *Fêtes celebrées à Tyrnau ...: Le plaisir a Le mariage du roi des Romains Joseph II. avec Josephe duchesse de Bavière* od M. Geigera, Trnava 1765 (49 615; 199 994). Z Bratislavy z druhej polovice XVIII. stor. je tu viac talianskych a nemeckých operných libriet, napr. *Il Demetrio* (208 531), *Arcadia in Brenta* (203 596), *Leucippo* (203 596), *Don Calandrano* (203 596).

Pre dejiny bratislavskej nemeckej opery grófa Erdödyho na konci XVIII. stor. je zaujímavý spisok *Hochgräflich = Erdödischer Theaterallmanach auf das Jahr 1787* (Hung. l. 3164^{n}), obsahujúci históriu vzniku divadla roku 1785 a jeho repertoár, životopisné údaje spevákov a ostatného personálu s ich tieňovými portrétmi, súpis dekorácií a garderóby a konečne aj notové prílohy s dvoma áriami z opery *Lekár a lekárnik* od Dittersa von Dittersdorf.

Z rukopisov je dôležitý konvolút spisov Andrea Sartoria *Exertia oratoria* zo XVII. stor. (742. Quart. Lat.), ktorý obsahuje drámy, predvedené na ilavskom evanjelickom gymnáziu: *Lusus scholasticus, Actus oratorius de Passione Domini, Actus continens ascensionem Christi* a *Actus oratorius solennem natalitiorum Domini festivitatem.* Bohatá je dvojzväzková rukopisná zbierka Jozefa Bartakoviča *Opera poetica* (693. Quart. Lat.), obsahujúca 37 latinských a maďarských hier a deklamácií od rôznych autorov, zväčša jezuitov, napr. *Macaria, Simon Machabaeus, Caesar, Mors Caesaris, Jephte, Mithridates, Constantinus Porfyrogenitus* atď. Pozostalosť piaristu Karola Koppiho Miscellanea (186. Fol. Lat.) obsahuje latinské, nemecké a maďarské drámy z XVIII. stor., zväčša maďarskej proveniencie a zaujímavú stať o dôležitosti divadelných predstavení *Oratio de ludorum scenicorum utilitate.*

Materiál, uvedený v katalógu slovenských a českých rukopisov (Inventarium

codicum manuscriptorum bohemico-slavicorum), je zväčša známy zo zprávy J. Macůrka, *Bohemika v budapeštských archivech a jejich význam pro české dějiny* (Věstník České akademie věd a umění, roč. LIX, 1950) a z *Bibliografie slovenského písomníctva do konca XIX. stor.* od Jána Mišianika. Veľká časť tohto materiálu pochádza z pozostalosti J. Ribaya. Uveďme napr.: *Collationes textus biblii slavici* J. Ribaya (1. Quart. Slav.), *Lucubrationes de lingua et natione Slavorum* (2. Quart. Slav.) a *Versus occasionales* (17. Oct. Slav.), ďalej *Additamenta bibliographica slavo-bohemica* (4. Quart. Slav.), Markovičove *Poemata slavica* (5. Quart. Slav.), *Conciones slavicae ad populum Puchoviensem* zo XVII. stor. (28. Quart. Slav.), *Agenda slavica Eperiesiensia* z roku 1708 (29. Quart. Slav.), Samuela Simonidesa *Conciones Dominicales slavicae* (34. Quart. Slav.), *Historia ecclesiastica* (35. Quart. Slav.), *Agenda bohemica Fratrum Bohemorum* (36. Quart. Slav.), Pavla Kyrmezera *Historia reformationis* (48. Quart. Slav.), *Miscellanea slavica poetica* (63. Quart. Slav.), *Miscellanea slavica prosaica* (65. Quart. Slav.), *Simonides Joannis biographia per Tobiam Masnicium* (4. Oct. Slav.), L. Bartholomeidesa *Historia persecutionis protestantium* (7. Oct. Slav.), Š. Pilárika *Sors Pilarikiana* (11. Oct. Slav.) a *Fata* (35. Oct. Slav.), Kollárov *Slovník slavjanských umělcův* (20. Fol. Slav.), *Sláva Bohyně* (21. Fol. Slav.) a *Písně světské slovenské* z XVIII. stor. (14. Fol. Slav.). Medzi latinskými rukopismi je zlomok diela Pavla Kyrmezera *Confessio fidei* (1178. Quart. Lat.).

Divadelnohistorické oddelenie Štátnej Széchényiho knižnice (Országos Séchényi Könyvtár — Színháztörténeti osztály) opatruje odbornú literatúru o divadle, libretá, divadelné programy, drobné spisy, obrazový materiál a archívy divadiel. Z tohto materiálu je pre nás najzaujímavejší archív a knižnica divadelného ochotníckeho spolku zo Smolníka z XIX. stor., ktoré sú tu v depozite. Dôležité je napr. *Directorium für das Lustspiel Kocúrkovo,* ktoré predviedli v Smolníku 24. augusta 1840 (78. Quart. Slav.). Je to scenár, obsahujúci aj obsadenie rolí, opis dekorácií a rekvizít. Okrem toho je tu scenár k inej Chalupkovej hre *Trasoritka* (78. Quart. Slav.). Ďalší archívny materiál obsahuje štatúty, účty, korešpondenciu spolku, súpis predvedených hier a ich obsadenie (1270. Fol. Germ.), katalóg knižnice, obsahujúci 400 titulov (1267. Fol. Germ.) a účty (1269. Fol. Germ.). Pozoruhodný je aj súbor scénických návrhov talianskeho maliara Pietra Travaglia, ktoré robil pre divadlo grófa Eszterházyho v Eszterháze pri Bratislave v rokoch 1762—179? (9645).

V Univerzitnej knižnici v Budapešti (Eötvös Loránd Tudományegyetem Könyvtára) sa nachádza tiež bohatý materiál k dejinám jezuitskej školskej drámy na Slovensku, pretože základ tejto knižnice tvorí knižnica bývalej trnavskej univerzity, ktorá sa presťahovala roku 1777 do Budy a odtiaľ do Pešti. Sem prešla aj veľká časť knižných fondov cirkevných rádov, zrušených Máriou Teréziou a Jozefom II. Z týchto dôvodov tu nájdeme drámy a programy divadelných hier, predvedených na cirkevných školách v Bratislave, Komárne, Košiciach, Nitre, Prešove, Skalici, Spišskej Kapitule, Trenčíne a Trnave. Uveďme napr. *Apollo coelis redditus* (RMK. II. 100.),[2] *Mithridatii Democratis* (RMK. II. 597.), *Triumphus innocentiae* (RMK. II. 428.), *S. Gerardus, Csanadiensis episcopus* (RMK. II. 108.), *Carolus I., superatis aemulis Hungariae rex electus* od Adama Fittera, Trnava 1712 (Hd 334), *Fraternae in fratrem impietatis ultio* od E. Mindszentiho, Trnava 1714 (Hb 4785), *Fides in regem et patriam* od G. Joba, Trnava 1727

---

[2] Signatúry Univerzitnej knižnice nie sú totožné so Szabóovými číslami.

(Hb 4962), maďarský preklad Granelliho drámy *Sedecziás* od F. Kunicsa, Košice 1753 (Hd 450).

Ako v Štátnej Széchényiho knižnici ani v Univerzitnej knižnici nie sú katalogizované drobné tlače divadelných programov, ktoré vyšli po roku 1711, no veľkú časť z nich (42) sa mi podarilo nájsť (napr. *Nicomedes*, predvedený v Prešove roku 1742; *Emericus*, Trnava 1748; *Hymenaeus*, Trnava 1725; *Idomenaeus*, Trnava 1765; *Adonis*, Trnava 1765; *Andreas*, Trnava 1767; *Heribertus*, Trnava 1767; *Castrum ignorantiae expugnatum*, Komárno 1730; *Focillus et Caelestinus*, Trnava 1767; *Trophaeum Martis*, Trnava 1727; *Ambitio vindicata*, Trnava 1719; *Arsinoe* od Š. Világhiho, Trnava 1730; *Theoxena*, Trnava 1759; *Moyses* od J. Bartakoviča, Trnava 1749 atď.).

V katalógu drobných tlačí je viac textov talianskych a nemeckých opier a hier, predvedených rôznymi divadelnými spoločnosťami v Bratislave v druhej polovici XVIII. stor.: *L'incontro improviso* (1003), *Hermans Traum* (996), *Il Demetrio* (1001), *Il filosofo di campagna* (1002), *La Canterina* (1007).

Medzi rukopisným materiálom sú dejiny jezuitských kolégií s údajmi o divadelných predstaveniach, napr. *Historia Collegii Posoniensis* (Ab. 97.), *Historia Collegii Soc. Jesu Trenchiniensis* (Ab. 114.), *Annuae Collegii Cassoviensis S. J.* (Ab. 89.). Zaujímavé sú aj kódexy rukopisných drám slovenskej proveniencie. V kódexe Ab. 226 — Catalog MSC sú hry *Virile robur*, *Rex legitimus*, *Comoedia de Alexio* a *S. Crux triumphans*. Sú to jezuitské hry zo XVII. stor., predvedené najmä v Trnave. Kódex H 21 obsahuje okrem iného materiálu drámy *Simon Machaboeus*, *Fides*, *Paterni in filios amoris exemplum*, *Afranius* a *Absolon et Joab* bez bližšieho označenia miesta, kde ich hrali.

Najbohatší materiál k dejinám piaristickej školskej drámy v bývalom Uhorsku nájdeme v Ústrednej knižnici piaristov v Budapešti (Központi Kegyesrendi Könyvtár), kde je sústredený materiál z knižníc zrušených piaristických kolégií. Vo viacerých konvolútoch je okolo 150 divadelných programov piaristických a jezuitských školských drám, recitácií a panegyrík. Neznámy a doteraz nespracovaný materiál je dokladom bohatej divadelnej činnosti piaristov najmä v XVIII. stor. na území dnešného Slovenska. Z mnohých uvádzam napr. *Fidelis defensor patriae*, *Unitas sine unitate*, *Nihil cum fraudibus*, *Vivida Martis imago*, *Incrementum*, *Judicium Paridis correctum*, *Jurgia codri*, *Vaticinium anile*, *Justitia triumphali serto redimita*, *Dat Deus, cui vult*, *Prodigiosa metamorphosis*, *Clementia victrix*, *Excors tyronis*, *Inconcussa religio*, *Parens parentis*, *Temerariae impietatis ultio*, *Demetrius*, *Togata pueritia* atď. Tieto hry predviedli žiaci piaristických škôl v Podolínci, Nitre, Krupine, Banskej Bystrici, Svätom Juri a v Prievidzi v XVII. a najmä v XVIII. stor. Programy sú zväčša latinské, no aj trojjazyčné (latinsko-maďarsko-nemecké), napr. *Subita Metamorphosis sive Zocomus rex* od M. Puchóczyho, B. Bystrica 1731.

Medzi nimi sa nachádzajú aj programy divadelných hier predvedených v rezidencii piaristov v Mikulove na Morave, napr. *Theander* 1717, *Corydon et Alexis* 1717, *Artemia innocens* 1718, *Thomas Morus* 1714. V pripojených zoznamoch hercov sa stretneme aj so slovenskými menami.

Popri tlačených programoch je tu aj väčšie množstvo rukopisných, napr. *Hungaria gratia restituta*, *Togata pueritia*, *Catenatus amor*, *Innocentia*, *Fiducia triumphans*, *Felix infelicitas*, *Nobilis Martyrum Flos seu Cyprianus et Justina*. Piaristická knižnica nie je usporiadaná, nemá katalóg ani platné signatúry.

V konvolútoch, obsahujúcich programy divadelných hier, sú priviazané nie-

ktoré vzácne sloveniká a bohemiká, ktoré *Knihopis českých a slovenských tisků* buď vôbec nepozná, alebo nezistil nijaký výtlačok: Štěpána Kološváryho *Pohřební kázaní nad hrobem... Jozefa Teleky de Czék*, Pešť 1798; Jána N. Paura *Obraz syna božího, to jest Blahoslavený Josephus Calasanctius* z roku 1762; Jána Jozefa Rhella *Nepomucena mater aneb Nepomucká matka*, Litomyšl 1735 a od toho istého autora *Novus virgineus Pontifex virgo Maria aneb Nový panenský biskup Panna Maria, Litomyšl 1735.*

Archív piaristického rádu (Kegyesrendi Központi Levéltár) dopĺňa bohatý materiál knižnice. Je tu viac latinských a maďarských rukopisných hier zo Slovenska, najmä bukolík, eklóg, idylliónov a alegórií z Brezna, Banskej Štiavnice a z Trenčína ešte aj z XIX. stor. (For. 0—4, Nr. 16 a 17; For. 0—5, Nr. 3). Tieto drobnejšie dramatické útvary nemajú tlačené programy, lebo ich hrávali alebo recitovali pri väčších divadelných hrách ako intermédiá. Zaujímavá je dráma *Amoris Divini in animam fortis* (For. 0—5, Nr. 30) z knižnice nitrianskeho kolégia, no bez udania miesta predvedenia, asi z roku 1694. Autorom sprievodnej hudby je Daniel F. V. Tallmann de Algerstorff.

Záznamy o divadelných predstaveniach v piaristických kolégiách na území dnešného Slovenska obsahujú kroniky: *Historia domus Podolinensis Scholarum Piarum* z rokov 1642—1703 a 1772—1827 (For. 0—15, fasc. 13, I, II), *Historia domus Sch. P. Bistriciensis* z rokov 1717—1746 a *Nitriensis* z rokov 1701—1741 (For. 0—6, Nr. 64), *Historia domus Prividiensis Sch. P.* (For. 0—6, Nr. 65; For. 0—7, Nr. 1, Tom. I, II).

Maďarský štátny archív (Magyar Országos Levéltár) utrpel počas poslednej vojny značné škody. Medziiným zhorel katalóg divadelného materiálu a s ním údajne všetky dokumenty, týkajúce sa dejín divadla. Programy divadelných hier, ktoré tu podľa bibliografických údajov mali byť, sa mi nepodarilo nájsť. V rodinných archívoch Radvánszkych a Berzeviczkých je niekoľko rukopisných hier a dialógov. V prvom je *Dialogus brevis* (Vegyes kéziratok IV. o., XIII. cs.), *Athalia* (Versek IV. o., XV. cs.), v druhom neúplná nemecká hra bez titulu (Kéziratok 6.) a francúzska hra bez titulu (Kéziratok 28.). V archíve Radvánszkych je ďalej slovenská báseň *Pyramides ultimo honori destinatae anebo Stloupi dva, které k poslední poctivosti... P. Johanne Katarine Mariašs... poetickým kumštem vystavil Yttai Bittejsky* (?) (Versek IV. o., XV. cs.), dvojlistová tlač *Moneta Lamechidae* od Em. Keczera de Lipocz z roku 1687 s básňou *Chodil oráč po své roli* (tamže) a konečne väčšie množstvo Ladiverových, Belových, Krmanových, Simonidesových, Feješových a Hamaljarových listov, adresovaných rôznym členom rodiny Radvánszkych (Levelek III. o.).

Z ďalších archiválií sú tu niektoré cenné dokumenty pre dejiny mestského divadla v Bratislave na prelome XVIII. a XIX. stor., napr. súpis hier, ktoré sa majú predvádzať, zaslaný mestom Bratislava na cenzúru (Ht. Dep. Pol. Gen. et Civ. 1794. 9. pos. 1.), zákaz letných divadelných predstavení (tamže, 1802. 6. pos. 4.), žiadosť grófa L. Csákyho o prenajatie bratislavského divadla (tamže, 1801. 6. pos. 1—5.) a žaloba proti hercom (tamže, 1787/88, 82.). Dejín košického nemeckého divadla sa týka žiadosť jeho riaditeľa Filipa Berndta o prenajatie olomouckého a opavského divadla (Ht. Dep. Pol. Gen. 1798. 6.).

Menej materiálu k nášmu štúdiu nám poskytuje Knižnica a archív maďarskej ev. a. v. cirkvi (Magyarországi Evangélikus Egyházegyetem Könyvtára és Levéltára). Archív má dvojzväzkový tlačený katalóg Em. Góbiho, *Elenchus archivi generalis ecclesiae ev. aug. conf. in Hungaria* Vol. I, usque 1791, Budapešť 1912;

a Vol. II, *Manuscripta,* Budapešť 1915. Katalóg je dobrou pomôckou pre bádateľa, aj keď nevyčerpáva všetok tu uložený materiál. V archíve sa nachádza veľa dokumentov, dôležitých pre slovenskú literárnu históriu, napr. údaje o D. Krmanovi a Š. Pilárikovi v Collectaneách J. Šuleka.

Základ knižnice tvorí materiál, darovaný rodinou Podmaniczkých z Kiskartalu roku 1929 evanjelickej cirkvi. Z najvýznamnejších súkromných zbierok, uložených v tejto bibliotéke, je zbierka prof. teológie Mateja Slávika z Prešova. V knižnici je niekoľko vydaní Tranoscia.

K dejinám školskej drámy na Slovensku neposkytuje veľa materiálu ani Knižnica Maďarskej akadémie vied (Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára). Sú tu jezuitské hry *Laureatus Joannes Hunyadi* od F. Beniczkého, Trnava 1705 (RM. II. 346.) a *Susanna seu Actus oratorius,* Trenčín 1651 (RM. II. 88.), zo slovenik rozsiahly rukopis *Herbario Joan. Jacobi Mansii de Bosco* zo XVII. stor. (M. Cod. Kis 8 20), známy Vietorisov kódex *Nota Hungaria varia* (Ru. J. M. Irod. 4-vét 190) a rukopis *Nového zákona* (EB 2⁰ 47).

Knižnica má bohatú zbierku hungarík, ktorá vznikla získaním súkromnej knižnice György Rátha a obsahuje vyše 6237 starých uhorských tlačí. Medzi nimi sú aj niektoré vzácne slovenské tlače, z ktorých *Knihopis českých a slovenských tisků* nezistil zavše ani jeden exemplár, napr. J. Lochmanna *Vale Tranoscianum aneb Kázání pohřební,* Trenčín 1637 (630; RMK. II. 518.) a S. Chalupku *Ne communicaveris . . . Kratičká správa,* Trenčín 1651 (112; RMK. II. 756.). V archíve sú Palackého a Dudíkove listy, na ktoré upozornil už J. Macůrek v spomínanom článku.

V bohatej zbierke rukopisov Knižnice ostrihomskej katedrály (Főszékesegyházi Könyvtár) sa nachádza niekoľko drám a deklamácií z XVIII. stor., napr. *Sedecias, Amasias, Telemachus a Demetrius* (II. 185.), *Idyllion* (I. 258.) a poľská hra z roku 1756 *Virtus amore et timore fortior* z podolineckého kolégia piaristov (II. 129.). V čase pôsobenia Ferenca Forgácsa rozhodol koncil z roku 1611, aby súkromné knižnice arcibiskupov a kanonikov pripadli po ich smrti knižnici. Forgácsovská arcibiskupská knižnica vzrástla najmä zásluhou arcibiskupov Pázmánya, Lippaya a Szelepchényiho, neskoršie Barkóczyho, Batthányiho a Rudnaya. Lippay rozšíril knižnicu v XVII. stor. kúpou slávnej Fuggerovskej bibliotéky. V Knižnici ostrihomskej katedrály je uložená aj rukopisná zbierka kanonika Juraja Palkoviča, napr. *Versio S. Bibliorum slavica* (II. 33.), *Criticae observationes in Lexicon Bernolakianum circa tria regna naturae* (II. 56.) a ďalšie (II. 64, 65, 69, 70, 89, 114, 435, 444, 445; III. 29—38, 46, 47), Fándlyho *Dissertatio historica de oppido Ottenthál* (II. 451.), Bajzove *Institutio captivorum in slavicum versa* (III. 28.), Lekárska kniha z roku 1740 (II. 190.), *Malý katechizmus* (II. 403.), kódex modlitieb a notovaných piesní (II. 323.). Katalóg rukopisnej zbierky zachycuje veľmi povrchne a všeobecne najmä slaviká (napr. „slavice aliquid").

V ostrihomskej bazilike je maľovaná drevená truhla, predstavujúca hrob sv. Beňadika, používaná kedysi v kláštore v Svätom Beňadiku nad Hronom pri mystériových hrách.

Z najvýznamnejších knižníc kalvínskej cirkvi v Maďarsku je Knižnica ref. kolégia v Debrecíne (A Debreceni ref. főiskola könyvtára). K dejinám divadla sa tu však nenachádza nijaký materiál a tiež slovenik a bohemík je veľmi málo. Uvedieme rukopisy: slovanské evanjelium (R 636a), slovanský kancionál asi z XV. stor. (R 2096) a tlačenú českú postilu asi zo začiatku XVI. stor., ktorej prvé strany chýbajú. Viac materiálu sa nájde k česko-maďarským stykom v dobe

toleranćnej, keď maďarskí kalvíni dodávali kazateľov helvetským sborom v Čechách a na Morave, napr. rukopis J. Végha *Nachricht von der Entstehung der Reformirten Kirchen-Gemeinde in Böhmen* z roku 1819 (R 143). Zaujímavý je rukopis *Notata quaedam ex vita Stephani Pilarikii, spectantia ad persecutiones ecclesiarum protestantium 1639—1661 et ulterius* (R 709). Východoslovenských tlačí, ktoré vyšli v Debrecíne v XVIII. stor., všíma si v osobitnom diele Péter Király, *A keletszlovák nyelvjárás nyomtatott emlékei*, Budapešť 1953.

Ani v Archíve potiského dištriktu ref. cirkvi (Tiszavidéki református egyházkerület Levéltára Debrecen) sa mi nepodarilo nájsť nijaké divadelné pamiatky.

V Knižnici potiského cirk. dištriktu v Šárošpataku (predtým Knižnica ref. kolégia, Egyházkerületi Könyvtár) sa nachádza niekoľko inorečových bohemík, napr. *Mars Moravicus* z roku 1677 od Pešinu z Čechorodu (H 27), Dubraviova *Historia boiemica* z roku 1575 (H 28) a torzo *Nového zákona* asi z prvej polovice XVI. stor. (SS 288), rukopis slovanskej obradnej knihy *Oktoich* zo XVI.—XVII. stor. (1950) a dve české modlitby pravdepodobne zo začiatku XVII. stor. (1302).

Ústredná knižnica benediktínskeho rádu v Pannonhalme patrí k najvýznamnejším knižniciam katolíckej cirkvi v Maďarsku. Z jej zvláštnych zbierok sú významné najmä Benediktína, Paindtnerova zbierka rukopisov, obsahujúca predovšetkým jezuitiká a konečne zbierka prvotlačí a starých uhorských tlačí. Súpis prvotlačí a hungarík uverejnil Viktor Récsey roku 1904 v katalógu *Incunabula et Hungarica Antiqua in Bibliotheca S. Montis Pannoniae*. Roku 1945 sem bola prevezená knižnica rodiny Lónyai z Rusoviec, ktorá má okolo 5000 zväzkov.

Z hľadiska dejín drámy sú pozoruhodné niektoré jezuitské rukopisné kódexy. V kódexe 119 B 18 sú tieto hry: *Idyllion Daphnis, Dramation Buccolicum, Adonis, Timon* a *Chremes*, z ktorých niektoré boli predvedené v Trnave. Kódex 118 H 5, tzv. Paindtnerov kódex z roku 1767 obsahuje drámy *Absolo, Cassius, Pittacus, Cleomenes, Sosycles et Policarus, Q. Fabius* a *Themistocles*. Zaujímavá je zbierka *Miscellanea jesuitica oratoria et poetica* (118 F 50), obsahujúca rôzne dialógy a školské rečnícke cvičenia.

Početné sú tlačené drámy a divadelné programy jezuitských a piaristických hier z dnešného Slovenska: *Fomes discordiae*, Trnava 1718; *Ambitio vindicata sive Stilico*, Trnava 1719; *Beliardus*, Trnava 1721; E. Mindszentiho *Fraternae in fratrem impietatis ultio*, Trnava 1714; *Ludi saeculares*, Trnava 1715; *Rarum charitatis et fortitudinis exemplum*, Trnava s. d. (všetko v konvolúte 123b F 4), *Laureatus Joannes Hunyadi* od F. Beniczkého (123b G 17), *Epistolae miscellae*, Košice 1739; *Triumphi laureati D. Joannis Francisci*, Košice 1738; *Philomusus*, Trnava 1737 a *Simulatio per satyras detecta*, Trnava 1733 (v konvolúte 123b G 9), *Fides in regem et patriam* od G. Jóba, Trnava 1727 (v konvolúte 123b G 18), *Ladislaus V. Posthumus*, predvedený v Bratislave a vydaný v Trnave 1716; *Zrinius ad Sigethum*, Bratislava 1738; *Hercules Christianus*, Trnava 1729 (v konvolúte 123b F 5).

Zo sloveník je tu rukopisný *Weyklad swateho katechysmusu* Michaela Augustina (118 B 55*), neúplný rukopis staroslovanskej biblie z XV.—XVI. stor. (120b A 11), z tlačí *Canthus catholici* z roku 1700 (123b B 5), M. Béla *De vetere litteratura* z roku 1718, Maginove *Murices nobilissimae et novissimae diaetae Posoniensis scriptori sparsi* z roku 1723 (123b J 1*), *Obraz člověka spravedlivého* od Jána Hozlpeka z roku 1743, *Věčná památka spravedlivého* od Pavla Maczudu z roku 1743, *Descriptio Liberae ac Regiae Civitatis Hungariae inferioris Modor* od Jána J. Schreibera z roku 1719 s latinskou básňou D. Krma-

na a českou básňou M. Christiana Pescheckia. Ďalej viac slovenských tlačí z XIX. stor., napr. divadelné hry *Kocúrkovo, Trasoritka, Všetko naopak, Cnostlivá Zenobia, Fillis aneb Láska verná, Šenk pálenčený* a niektoré ročníky časopisov a almanachy ako Concordia, Černokňažník a Tatranka.

Záverom tejto informatívnej zprávy o slovenskom materiáli, nachádzajúcom sa v maďarských knižniciach a archívoch, ďakujem za mimoriadnu pomoc a ochotu, poskytnutú mi pri štúdiu, najmä týmto pracovníkom: Dörnyei Sándor, Busa Margit, Horányi Mátyás (Országos Széchényi Könyvtár, Budapešť), kolektívu pracovníkov Oddelenia rukopisov a starých tlačí Univerzitnej knižnice v Budapešti, Fejér Judit, Staud Géza (Színháztörténeti Múzeum, Budapešť), Mezey László (Magyar Tudományos Akadémia — Irodalomtörténeti Intézet, Budapešť) a Karsai Géza (Pannonhalma).

TATIANA IVANOVÁ

K NÁČRTU DEJÍN RUSKEJ SOVIETSKEJ LITERATÚRY

Pred nedávnom prišli do našich knižníc ojedinelé exempláre novej knihy o dejinách ruskej literatúry sovietskeho obdobia. Na rozdiel od doterajších prác tohto druhu (Dementeva Namusova-Plotkina a Timofejeva), ktoré sú vlastne iba stredoškolskými učebnicami, novovychádzajúci *Náčrt dejín ruskej sovietskej literatúry* — je prvým pokusom o súborné a hlbšie rozpracovanie tohto obdobia. Je výsledkom práce kolektívu pracovníkov Akadémie vied SSSR — Gorkého ústavu svetovej literatúry.[1] Dejiny nie sú spracované obvyklým monografickým spôsobom so všeobecným úvodom, osvetľujúcim charakteristiku tej ktorej doby. Autori si zvolili novú formu — osvetlenie literárnych javov podľa jednotlivých vývojových období. Ide o to, že doterajšie monografické spracovanie sa ukázalo nedostatočným. Nepodávalo celkový vývoj literatúry ako nepretržitého literárneho procesu a literárny vývoj jednotlivých spisovateľov, aj keď malo tú výhodu, že bolo ucelené. V skutočnosti bol literárny proces skreslený. Nebolo jasne poukázané, aký význam a vplyv mali jednotlivé diela na svoju dobu, akú úlohu hrali v literatúre i v spoločnosti. Literárne diela sa rozoberali vlastne nehistoricky.

Otázka, ako písať dejiny literatúry, zaujíma aj našich literárnych historikov. Veľa sa o tom diskutovalo najmä v súvislosti s pripravovaným *Náčrtom dejín slovenskej literatúry*.

Veľké diskusie o týchto problémoch prebiehali ešte roku 1954 aj v Sovietskom sväze, keď sa ukázalo, že vychádzajúce 10 zväzkové akademické vydanie dejín ruskej literatúry i pri všetkej svojej podrobnosti neosvetľuje vlastne celkový literárny vývoj. Preto sa rozhodli vydať v najbližšej dobe trojzväzkové akademické dejiny, opierajúce sa síce o výsledky monografických prác, no spracované podľa jednotlivých období.[2] Pre infor-

---

[1] *Očerk istorii russkoj sovietskoj literatury*, Moskva Izd. ANSSSR 1954, str. 373, red. V. A. Koralev.

[2] Pozri články: A. G. Cejtlin, *Voprosy periodizacii istorii russkoj literatury XIX. v.* Izv. Akademii nauk SSSR, otdelenie literatury i jazyka, t. XIII, vyp. 1, 1954. D. D. Blagoj, *Voprosy postrojenia istorii russkoj literatury.* Izv. Akademii nauk SSSR, otdelenie lit. i jazyka, t. XIII, vyp. 5, 1954. *Voprosy izučenia istorii russkoj literatury* (diskusia). Izv. Akademii nauk SSSR, otdelenie lit. i jazyka, t. XIV, vyp. 4, 1955. J. Komarek—Z. Smejkal (Poznaň), *Za hlubši pojetí literárního procesu.* Sovětska literatura 1955, roč. IV, č. 6.

Naše informácie sa opierajú o tieto, ako aj o ďalšie v texte citované state sovietskych autorov.

máciu možno zhrnúť jadro diskusie, ktorá sa opierala o referát D. D. Blagého do niekoľkých bodov:

Literatúra je špecifický umelecký odraz svojej doby. „Ideám doby“ zodpovedajú aj určité „formy doby“. Preto je nemysliteľné skúmať ju odtrhnute od celého života, bez úzkej spojitosti s rozvojom celej kultúry.

Rozvoj kultúry jedného národa úzko súvisí s celkovým procesom vývoja svetovej kultúry. Je preto žiadúce ukázať spojenie literatúry jedného národa s celou svetovou literatúrou. Pritom treba brať do úvahy národnú svojráznosť a vydeliť v tomto celosvetovom meradle práve špecifickú vývojovú cestu literatúry svojho národa.

V organickom, historickom rozvoji literatúry, ako aj v ostatnom živote, všetko sa vzájomne prelína a nadväzuje jedno na druhé, nové vychádza zo starého, nasledujúce sa vysvetľuje predchádzajúcim, nič nie je náhodné. Odhaliť túto živú historickú vzájomnú súvislosť a dedičnosť literárnych javov, ukázať postupný proces historicko-literárneho rozvoja vo všetkých jeho protirečeniach, ukázať, že nič v ňom nie je náhodné, to znamená ustanoviť zákonitosti, ktoré ho riadia. To je základnou úlohou skutočne vedeckej histórie literatúry.

Historik nemá byť v zajatí faktov. Veď nie každý literárny fakt je faktom dejín literatúry. Dejiny literatúry sa majú stavať ako dejiny umeleckých hodnôt — diel, ktoré dvíhajú literárny rozvoj vpred, ako dejiny pokrokovej literatúry, vznikajúcej v boji s odžívajúcim. Pritom netreba zabúdať, že pojem „pokrokovosti“ treba chápať historicky. Pokrokovosť platná v jednom období môže sa stať reakčnou v období druhom.

Netreba zabúdať ani na marxisticko-leninský pohľad na literatúru — na existenciu dvoch kultúr v jednom národe.

Doteraz sa ešte v podobných prácach veľmi často prejavovali prežitky vulgárneho sociologizmu, ignorujúceho špecifiku umeleckej tvorby. Mnohí kritici a literárni vedci zbežne vyrozprávajú myšlienku diela a považujú svoju úlohu za skončenú. Zabúdajú pritom na otázky typickosti, umeleckosti, jazyka, štýlu, kompozície atď. — na všetko to, čo tvorí podstatu (svojráznosť) umenia. Literatúru treba preto študovať v jej umeleckej špecifickosti, ktorá sa nedá odtrhnúť od jej ideového obsahu.

Nemožno spracovávať dejiny literatúry takým istým spôsobom ako dejiny ľudstva. Tieto sa zaoberajú faktami, ktoré boli a pominuli. No literárny historik má do činenia s javmi, ktoré síce vznikli v určitej dobe, na určitej historickej pôde, no ostávajú živé aj doteraz, zachovávajú si v tej alebo inej miere svoju ideovo-estetickú platnosť. Pritom najvýznamnejšie javy literatúry nielenže žijú ďalej, ale sa aj rozvíjajú vo vedomí spoločnosti v súvislosti s jej rastom. Dejiny literatúry sú teda súčasne aj dejinami rozvoja nášho literárneho dedičstva v spoločenskom vedomí, dejinami živých a platných umeleckých a estetických hodnôt. Je preto potrebné ukázať živý význam literárneho javu pre našu dobu, neodtŕhajúc ho pritom od jeho historickej pôdy a taktiež umele ho neprispôsobujúc našej dobe.[3]

Takýto je asi približne obsah kritérií, ktorých sa chcú pridržiavať sovietski literárni historici pri písaní dejín literatúry.

Nájsť metódu, systém, vyhovujúci všetkým týmto požiadavkám, je skutočne ťažké a zložité. Tým skôr, že v tomto smere nie sú dosiaľ žiadne skúsenosti, niet sa o čo oprieť.

Ako prvé práce tohto druhu, na ktorých sa vlastne pracovalo už v dobe, keď prebiehala spomínaná diskusia, vyšli *Náčrt dejín ukrajinskej sovietskej literatúry, Náčrt dejín bieloruskej literatúry* a spomínaný *Náčrt dejín ruskej sovietskej literatúry*. K nám prišiel zatiaľ iba prvý diel (roky 1917—1934, druhý diel obsahuje obdobie 1934—1954).

Náš článok chce iba stručne informovať o spôsobe spracovania prvého dielu *Náčrtu dejín ruskej sovietskej literatúry*. Taktiež nás zaujíma otázka, nakoľko sa autorom podarilo osvetliť veci z hľadiska kritérií, ktoré si vytýčili sovietski literárni historici.

---

[3] D. D. Blagoj, *Voprosy postrojenia istorii russkoj literatury*, Izv. Akademii nauk SSSR, t. XIII, vyp. 5, 1954.

Pravda, treba brať do úvahy, že to nie sú ešte dejiny, ale iba náčrt dejín, čo určuje aj sám charakter diela ako vedecko-populárnej pomôcky. Pracovníci Akadémie vied pracujú na trojzväzkových dejinách sovietskej literatúry, ktoré majú vyjsť v najbližšom čase.

Autori náčrtu, vychádzajúc zo zásady, že literárny proces je špecifickou formou odrazu života spoločnosti, v tomto prípade sovietskej spoločnosti v jej postupnom prechode ku komunizmu, delia periodizáciu literárneho procesu podľa všeobecne historickej periodizácie rozvoja krajiny — tak ako ju delia *Krátke dejiny VKS(b) (KSSS)*. Prvý diel obsahuje štyri hlavy:

I. Literatúra obdobia cudzej intervencie a občianskej vojny (1918—1920).
II. Literatúra obdobia prechodu k mierovej výstavbe a obnove národného hospodárstva (1921—1925).
III. Literatúra obdobia boja za socialistickú industrializáciu krajiny (1926—1929).
IV. Literatúra obdobia boja za kolektivizáciu poľnohospodárstva (1930—1934).

Delenie na kapitoly je vo všetkých približne rovnaké. V krátkom úvode každej kapitoly podávajú autori v niekoľkých vetách iba stručný prehľad politickej situácie a sústreďujú sa najmä na celkovú situáciu na kultúrnom fronte — poukazujú na politiku strany v tejto oblasti. Potom prechádzajú k súhrnnému pohľadu na situáciu v literatúre — uvádzajú prehľad žánrov a tém, ktorým sa venovala v danom období pozornosť, hovoria o spôsobe ich spracovania. Vymenúvajú autorov, ktorí v tej dobe vstupujú do literatúry alebo získavajú popularitu. Menujú najvýznačnejšie diela s udaním roku ich vyjdenia a poukazujú aj na teoretické otázky, ktoré boli v strede pozornosti.

Hneď nato nadväzuje podrobnejší rozbor ideologického a názorového boja v oblasti literatúry, ktorý prebiehal v SSSR vlastne až do roku 1934. Autori vysvetľujú názory rôznych literárnych skupín a poukazujú na podstatu ideologického kolísania niektorých spisovateľov, ktorá veľmi často súvisela s nesprávnym chápaním významu novej hospodárskej politiky a s celkovým uvedomovacím procesom celej sovietskej spoločnosti.

Ďalej nasledujú kapitoly venované dielam dvoch najväčších literárnych javov tej doby — Gorkého a Majakovského.

Kapitoly o próze sú rozdelené podľa tém, ktoré sa v danom období najviac spracovávajú — téma občianskej vojny, téma inteligencie, problém masy a osobnosti, téma budovania a práce, diela o dedine, historické romány atď. Pritom sa vždy vysvetľuje, z akého hľadiska sa autori dívajú na tieto otázky, v čom sa prejavujú ich mylné názory, ako sa to odráža v ich dielach.

Osobitné kapitoly sú venované dráme a poézii.

Druhá a štvrtá kapitola končí súhrnom — celkovým zhodnotením a stanoviskom strany k literárnym udalostiam daného obdobia. Tretia sa končí prehľadom vývoja literatúr ostatných národností SSSR a spojením so zahraničím — ohlas sovietskej literatúry v cudzine a populárnosť cudzích diel v Rusku.

Takýmto spôsobom spracovania dejín literatúry a spomínaným rozdelením do kapitol sa autorom podarilo výstižne ukázať súvis literárnej situácie s celkovými politickými, hospodárskymi i kultúrnymi pomerami v krajine. Jasne vidieť, ako literatúra reaguje na udalosti doby, ako spisovatelia výberom aktuálnych tém odpovedajú na problémy súčasnosti.

No nie celkom vhodné je delenie dejín literatúry podľa kritérií všeobecných dejín — podľa vývoja hospodárskej situácie v krajine. Tu treba brať do úvahy, že hospodárske medzníky rozvoja nemôžu byť aj medzníkmi pre taký zložitý nadstavbový jav, akým je práve literatúra. Nadstavba sa oneskoruje za vývojom hospodárskej základne a literatúra ako jeden z druhov umení ide svojou vlastnou cestou, ktorá je síce čiastočne ovplyvňovaná celkovými spoločenskými pomerami, no vyvíja sa podľa svojich, iba jej vlastných vnútorných zákonov. Pri delení, akého sa pridŕžali autori náčrtu, sa tieto vnútorné zákony literárneho vývoja sovietskej literatúry v jej prvom období nedostatočne rešpektovali. Bolo by azda bývalo vhodnejšie a výstižnejšie určiť medzníky vývoja podľa vyriešenia jednotlivých sporných otázok, ktoré stáli v tom čase v centre pozornosti

literárnych pracovníkov a ktoré určovali aj osudy jednotlivých diel. Roky 1917—1939 boli pre sovietsku literatúru rokmi búrlivých literárnych sporov, v strede ktorých stála otázka možnosti vytvorenia tzv. proletárskej literatúry, ďalej problém vzťahu k literárnemu dedičstvu a vzťah k rôznym literárnym smerom zaplavujúcim v tomto období všetky svetové literatúry. Tieto spory ovplyvňovali, prirodzene, aj samú tvorbu spisovateľov, ktorá prechádzala kľukatými chodníčkami vývoja, plnými omylov a kolísaní. Doterajšie sovietske literárnohistorické práce spracovávali toto obdobie dosť nediferencovane. Len tak vo všeobecnosti spomenuli existenciu rôznych literárnych skupín, akoby tieto patrili iba k záporným javom literárneho procesu, a sústreďovali sa iba na najvýznačnejšie diela, ktoré v tej dobe vznikli. Všímali si skôr iba kladné stránky vývoja. Tým vznikal dojem, akoby celý vývojový proces sovietskej literatúry prehiehal hladko, akoby sovietskym spisovateľom bolo hneď všetko jasné, akoby sa rodili hneď diela bez akýchkoľvek ideologických omylov. Takýto obraz ovplyvnil v mnohých prípadoch aj náš vzťah k sovietskej literatúre a aj vývoj literatúry u nás. Nedostatočné podrobnejšie znalosti o jej vývine a azda nie dosť dôsledná informovanosť o línii politiky strany (KSSS) voči spisovateľom bola azda jednou z príčin nesprávneho pomeru aj k postupnému ideovému vývinu našej literatúry. V konečných výsledkoch viedlo to mnohokrát k schematizmu a vulgárnemu sociologizmu v literárnej teórii i praxi.

V spomínanom *Náčrte dejín sovietskej literatúry* je cenné práve to, že autori sa snažia neurovnávať a neprikrášľovať dejinný vývoj. Hovoríme snažia, lebo sa im celkom nepodarilo vymaniť sa z dogmatizmu vládnúceho v posledných rokoch v literárnej histórii. Podávajú síce omnoho hlbší a ucelenejší prehľad o rôznych koncepciách jednotlivých literárnych skupín, ako to bolo v doterajších prácach. Vyzdvihujú aj ohľaduplný pomer strany k rôznorodým názorovým sporom, jej snahu viesť boj proti ideologicky kolísajúcim literárnym dielam nie zákazom takejto literatúry, ale umeleckým súťažením, vytvorením takých diel, ktoré by svojou hodnotou vytlačili túto literatúru. No všetko to podávajú zo stanoviska, akoby v literárnych sporoch prenikali zväčša názory zásadne chybné, hodné odsúdenia a vystupujúce akoby bokom od hlavného literárneho procesu. Žiadalo by sa však, aby nás uviedli do bezprostredného boja literárnych skupín, aby vysvetlili ich názory z hľadiska vtedajšej snahy o vytvorenie novej literatúry, zodpovedajúcej búrlivej dobe, ako fakty vyplývajúce práve z tohto revolučného hľadania. Chýba tu práve pohľad do tohto veľmi zaujímavého a bojovného literárneho diania. Myslím, že z tohto hľadiska je najslabšia práve prvá kapitola. Ostáva pri všeobecne známych záveroch a nejde do hĺbky. Veľkým kladom náčrtu je však to, že spomína mnohé mená autorov a názvy diel, často menej významných a dnes už málo alebo vôbec nečítaných, ktoré však patria do histórie literárneho procesu, v svojej dobe hrali určitú úlohu a prispeli, aj keď malou čiastkou, k celkovému vývoju sovietskej literatúry.

Pre objektívnosť a úplnosť bolo by azda potrebné zhodnotiť aj takých spisovateľov, ktorí stáli na celkom nepriateľských pozíciách a s prekladmi ktorých sa tak často stretávame na stránkach práve zahraničných buržoáznych časopisov toho obdobia. Zaujímavo a z nového aspektu je rozpracovaná otázka ideového hľadania, kolísania a omylov jednotlivých spisovateľov. V týchto rokoch stála pred celou sovietskou inteligenciou otázka — s kým ísť? Bola to otázka, ktorú si museli vyriešiť tisícky ruských intelektuálov. Otázka bola veľmi aktuálna a, prirodzene, že literatúra sa ju snažila tiež vyriešiť. Autori náčrtu ukazujú, ako sa v spôsobe riešenia tejto tematiky v jednotlivých obdobiach odrazil vývoj spisovateľov, ich ideologický rast, ich názory na pomer umenia k životu atď. Kapitoly venované téme inteligencie patria medzi úspešné stránky tejto knihy.

Doteraz sa v takýchto literárnohistorických prehľadoch nerozoberali Gorkého diela, písané po revolúcii, z hľadiska ich spojenia so súčasnosťou. Nebolo poukázané, tak ako pri rozbore *Matky*, na aktuálnosť ním spracovávaných tém v týchto rokoch. V novom náčrte dejín je táto otázka už spracovaná. Možno povedať, že kapitoly o Gorkom patria medzi najlepšie v celých dejinách. Poukazuje sa tu na to, ako sa Gorkij práve tak ako ostatní spisovatelia nevyhol síce kolísaniu v otázke úlohy inteligencie v revolúcii, no čoskoro našiel správne riešenie a pohotovo odpovedal hlboko umelecky špecifickou for-

mou na ideologické problémy, ktoré boli vtedy v strede pozornosti. Poukazuje sa tu na to, ako si Gorkij vyberá rôzne aspekty — pohľad na skutočnosť očami predstaviteľov tých najrozličnejších vrstiev. Nevyhýba sa pritom ani postavám so záporným postojom k socialistickej spoločnosti. Ba práve naopak, hlavnými hrdinami jeho diel tohto obdobia boli väčšinou predstavitelia odumierajúcich, vykorisťovateľských tried (*Klim Samgin*, *Podnik Artamanovcov*, porevolučné drámy atď.). Autori zdôrazňujú, že výška jeho umeleckého majstrovstva je práve v tom, že aj očami nepriateľov vedel ukázať úspechy novej spoločnosti.

No takýto podrobný rozbor štýlovej svojráznosti spisovateľa nájdeme iba v prípade Gorkého, menej už u Majakovského a skoro celkom chýba pri ostatných autoroch. Význačnejšie diela sú podrobnejšie rozobrané iba z tematického hľadiska. Chýba však hlbší rozbor umeleckého svojrázu jednotlivých spisovateľov, poukaz na to nové, čím prispeli k vyrovnaniu kľukatej cesty vývoja sovietskej literatúry. Obzvlášť v kapitolách venovaných poézii pociťujeme tento nedostatok a niekedy pôsobia na nás dojmom bibliografického prehľadu.

Vývoj sovietskej literatúry aj pri svojej špecifičnosti predsa zapadal do celkového procesu svetového kultúrneho vývoja. Bola tu určitá súvislosť, určité vzájomné prelínanie. Veď napríklad vplyvy rôznych literárnych experimentov boli ohlasom zo západu. Práve svojráznosť cesty sovietskej literatúry by azda vynikala, keby si autori viac všímali jej analógiu s vývojovým procesom ostatných svetových literatúr.

Cieľom tejto recenzie bolo upozorniť iba na nový aspekt metodologického spracovania dejín literatúry a na niektoré nové momenty pri osvetlení nastolených problémov. Náčrt má aj rad menších nepresností a nesprávností v hodnotení niektorých spisovateľov a diel, na ktoré upozorňuje aj sovietska literárna kritika.[4]

Náčrt dejín je výsledkom práce širokého kolektívu literárnych vedcov. Aj keď je to iba prvý pokus, možno povedať, že znamená prínos práve v otázke metódy spracovania i v šírke materiálu. Môže sa stať plodným podnetom aj pre našich literárnych historikov.

NOVÝ ČASOPIS PRE LITERÁRNU TEÓRIU A HISTÓRIU V NDR

Weimarer Beiträge. Studien und Mitteilungen zur Theorie und Geschichte der deutschen Literatur. Herausgegeben von Louis Fürnberg und Hans-Günther Thalheim. Weimar, roč. 1955, č. 1—2, strán 232.

Nový časopis Weimarer Beiträge, vydávaný ústavom Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar za redakcie Louis Fürnberga a Hans-Günthera Thalheima, vyplňuje medzeru v rade literárnych periodík, vychádzajúcich na území Nemeckej demokratickej republiky. Už podtitul časopisu prezrádza, že táto nová publikácia, ktorá má vyslovene vedecký charakter, sústreďuje sa na problémy literárnej teórie a dejín nemeckej literatúry. Kým si ostatné literárne časopisy všímajú nemeckú literárnu minulosť len sporadicky, a to zväčša iba v menších štúdiách alebo článkoch, Weimarer Beiträge majú za úlohu prispieť riešením parciálnych problémov k správnemu, vedecky podloženému hodnoteniu nemeckej literárnej tvorby v minulosti. Všimnime si pri tejto príležitosti, aké zamerania majú jednotlivé časopisy, ktoré sa na svojich stránkach zaoberajú literárnymi problémami. Tak napr. mesačník Sväzu nemeckých spisovateľov Neue Deutsche Literatur, kde možno nájsť pestré ukážky z tvorby súčasných básnikov a spisovateľov, sústreďuje sa zväčša na problémy a potreby súčasnej literatúry a kritiky. Články z nemeckých literárnych dejín viažu sa obyčajne na jubileá spisovateľov. Širšie poslanie má kultúrno-politický mesačník Aufbau. Podobne reprezen-

---

[4] L. Plotkin, *Rešiť spornyje problemy*, Lit. gazeta č. 35 z 22. III. 1955. Lenobľ, *Na puti k vernomu rešeniu*, Lit. gazeta č. 39 z 31. III. 1955. V. Gura, *Bez širokich obobščenij*, Lit. gazeta č. 68 z 9. VI. 1955.

tačná revue Nemeckej akadémie umení Sinn und Form, všíma si popri ostatných umeniach viac otázky literárnej estetiky. Ani prof. Fringsom periodicky vydávaný sborník Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur nemožno považovať za literárnohistorický časopis, pretože je svojím zameraním skôr filologicky orientovaný, a literárne problémy, pokiaľ sa v tomto časopise nastoľujú a riešia, týkajú sa starších štádií nemeckej literatúry (do XVI. stor.). Nečudo, že sa v NDR javila potreba literárnohistorického časopisu s vyslovene vedeckým zameraním veľmi naliehavo, pretože je to zatiaľ jediné fórum, kde literárni historici, stojaci pred zodpovednou úlohou marxisticky spracovať dejiny nemeckej literatúry,[1] zverejňujú výsledky svojich výskumov.

Prvé dvojčíslo Weimarer Beiträge prináša príspevky z nemeckej literatúry XVIII. storočia. Prvú časť publikácie Abhandlungen (Štúdie) uvádza štúdia z pera pražského marxistu Pavla Reimanna *Wilhelm Ludwig Wekhrlin (1739—1792)*, ktorá je pretlačením kapitoly z nedávno publikovanej Reimannovej knihy *Hauptströmungen der deutschen Literatur 1750—1848.* Autor sleduje v svojom príspevku osudy a činnosť spisovateľa a publicistu W. L. Wekhrlina, rozhodného zástancu osvietenských myšlienok. Pôsobenie tohto význačného osvietenca si nemeckí meštiacki literárni vedci nevšímali, a preto treba kladne hodnotiť úsilie Pavla Reimanna vyčerpávajúcim spôsobom osvetliť mnohostrannú činnosť tohto „predbojovníka za skutočne slobodnú tlač“ (str. 17).

Dva ďalšie príspevky riešia parciálne otázky z tvorby J. W. Goetheho. Pozornosť si zasluhuje najmä práca mladej germanistky Ursuly Wertheimovej, *Die Helfenstein-Szene in Goethes „Ur-Götz“ und ihre Beziehung zum Volkslied.* Na základe hlbokej analýzy Helfensteinovej scény v pôvodnej verzii Goetheho *Götza* ukazuje autorka, ako vedel mladý básnik, ovplyvnený do silnej miery Herderom, tvorivo spracovať a umelecky rozvinúť motívy z ľudovej slovesnosti. Týmto príkladom autorka upozornila, čo znamenal pre Goetheho ďalší príklon k ľudovej poézii ako k zdroju umeleckej činnosti. Jenský germanista prof. Joachim Müller sprístupňuje svojou jemnou interpretáciou Goetheho báseň z neskoršieho obdobia *Früh wenn Thal, Gebirg und Garten...*, napísanú v Dornburgu v septembri 1828, a upozorňuje na hlboké myšlienky, ktoré tu básnik načrtáva.

Schillerovmu dielu sú venované dva príspevky. Pozornosť vzbudzuje práca význačného znalca Schillerovho života a diela, nositeľa národnej ceny Reinharda Buchwalda *Schiller in seiner und unserer Zeit.* Je to, ako sa dozvedáme z redakčnej poznámky, záverečné zhrnutie autorových výskumov Schillerovho života a diela, ktoré robil po niekoľko desaťročí. To, v čom kedysi Goethe videl veľkosť Schillerovho génia *(Epilog zu Schillers Glocke)*, obdivujeme aj my: neúnavné snaženie dopredu, túžbu po neustálom hlbšom a hlbšom poznávaní skutočnosti a majstrovské zobrazenie ľudských osudov. Túto činnosť nazýva Buchwald súhlasne s Goethem službou vlastnému národu a ľudstvu.

Najzávažnejším príspevkom celej publikácie je stať Hansa Günthera Thalheima o Schillerovej poslednej a nedokončenej dráme *Lžidimitrij (Schillers „Demetrius“ als klassische Tragödie)*, podvodníkovi, vydávajúcom sa za mladšieho syna Ivana Hrozného, cároviča Dimitrija, zavraždeného roku 1591. Tragédia *Demetrius* založená na starostlivých štúdiách poľských a ruských prameňov, zostala, žiaľ, veľkolepým torzom podobne ako rovnomenná dráma Friedricha Hebbela. Thalheimov rozsiahly (22—86) a hlbokým štúdiom podložený príspevok hodnotí kriticky výsledky buržoáznej literárnej vedy v interpretácii tohto torza, pričom sa nezastavuje ani pred korigovaním jednostranného pojatia tragického konfliktu, s akým sa stretávame napr. u Georga Lukácsa, ktorý neberie dostatočne do úvahy národnú problematiku. Thalheim v tejto súvislosti hovorí: „Keďže Lukács necháva nepovšimnutú národnú problematiku v Schillerovom Demetriovi a tým prehliada skutočné historické pohnútky v tomto fragmente, musí vidieť tragický konflikt v probléme legitimity“ (str. 63). Skutočnosť je však iná.

---

[1] Do roku 1960 majú vyjsť dejiny nemeckej literatúry v 8 zväzkoch v nakl. Volk und Wissen, ktoré majú slúžiť ako podklad pre podrobne spracované dejiny, ktoré plánuje vydať Nemecká akadémia vied.

Veľký nemecký dramatický spisovateľ zobrazil vo svojom torze hrdinu, ktorý chce *subjektívne* ako rozumný vládca urobiť krajinu šťastnou, lenže *objektívne* si počína ako nepriateľ a protinárodný dobyvateľ, čím sa pochopiteľne stáva negatívnym hrdinom. Tento historicky podložený protiklad mal Schiller na zreteli pri výstavbe svojej drámy Autor dochádza k takému záveru: „Schillerov »Demetrius« je podľa svojej osnovy veľká klasická historická tragédia. Tragický je osud a zánik hrdinu, pretože ako domnelý cárovič a ako osvietený priateľ reforiem chce urobiť ruský národ šťastným, súčasne však môže svoje podujatia oprieť iba o dobyvateľské sily, nepriateľské ruskému národu“ (str. 65). Rozumie sa, že ako predstaviteľ takého princípu musí nevyhnutne stroskotať na tomto objektívnom protiklade. Treba poznamenať, že autor sa neobmedzuje iba na bežnú interpretáciu fragmentu, ale problematiku vidí v širších súvislostiach, pričom sa zmieňuje aj o dôležitých otázkach, týkajúcich sa vývinu nemeckej tragédie, realistickej teórie drámy a pod.

V rubrike Zprávy a recenzie (Berichte und Besprechungen) informuje Heinz Stolpe o snemovaní nemeckých germanistov v Nürnbergu, ktoré bolo už v poradí tretie. Zo zprávy o jednotlivých referátoch vyplýva, že germanistika v Nemeckej spolkovej republike prežíva v dôsledku svojej roztrieštenosti povážlivú krízu. V odtlačených kritikách rozoberajú recenzenti tri goethovské publikácie.

Veľký význam pre germanistov a pre záujemcov o nemeckú literárnu minulosť má starostlivo vypracovaná bibliografia nemecky písaných kníh a časopiseckých článkov, ktoré sa zaoberajú problémami nemeckej literatúry od osvietenstva až do revolúcie 1848—1849. Ide o súpis publikovaných prác od 1. januára 1954.

Ak sa máme záverom vyjadriť o úrovni tohto novozaloženého časopisu, treba uznať skutočnosť, že sa v ňom dobre reprezentovala mladá, marxisticky orientovaná nemecká literárna veda. Dá sa predpokladať, že tento časopis splní svoje poslanie aj pri vyučovaní nemeckej literatúry u nás, keďže v ňom možno nájsť mnoho podnetov a nejednu odpoveď na komplikovanú problematiku nemeckej literatúry.

Elemír Terray

ARCHÍV

MILAN PIŠÚT

NOVONÁJDENÉ RUKOPISY JANKA KRÁĽA

V literárnohistorickom sborníku SAV, v ročníku X, 1953, č. 1—2 som referoval o dvoch novonájdených rukopisoch Janka Kráľa, a to o rukopise *Dumy slovenskej* na pamiatku sjazdu v Turč. Martine a o rukopise *Génia Slovanstva*, ktoré mi poskytol doc. dr. A. Baník, archivár Knižnice Matice slovenskej. Našiel ich v pozostalosti Jozefa Škultétyho. Neskoršie mi poslal ďalšie rukopisy, o ktorých podávam zprávu a súčasne pripojujem ich text, prepísaný do dnešnej pravopisnej normy. Čítanie rukopisu Janka Kráľa vyžaduje veľkú trpezlivosť a mnoho skúmania a porovnávania, kým sa podarí prečítať miesta nezreteľné alebo preškrtané. A nakoniec pri všetkom úsilí zostanú niektoré slová nevyriešené. Prvý text obsahuje od seba oddelené úryvky alebo akési nerovnaké strofy na dvoch preložených listoch (4 strany formátu 18½ a 23 cm). Podľa písania „w“ patria do jeho prvých rukopisov z roku 1843, do blízkosti *Výlomkov z Jánošíka*. Podľa obsahu by mohli súvisieť s rečmi génia v cykle *Dráma sveta*, najmä s monológom „Človeče, kdeže si ty podel slovo božie?“ Túto súvislosť bude treba ešte podrobnejšie skúmať. Súvislosť s *Výlomkami z Jánošíka* by potvrdzoval verš, ktorý stojí celkom izolovane na hornom okraji prvej strany a znie: „Po hrobach, po dedinách kričí krv nevinná —.“ Temer ten istý verš nachádzame vo *Výlomkoch:* „Po hroboch, po dedinách syčí krv spenená...“ *(Súborné dielo,* str. 150). Ale ostatný text na štyroch stranách pripomína z prvej časti *Výlomkov* monológ Janka — mladého pána, jeho kritiku meštiactva. Aj Janko sa vyberá na cestu, aj tu hovorí monológ: „Ach, radšej pôjdem, radšej pôjdem v nohy.“ V každom prípade novonájdený rukopis veľmi výrazne dokresľuje postoj Janka Kráľa k spoločnosti, v ktorej žil. Je to postoj romantického odbojníka a buriča.

Druhú časť nájdených rukopisov tvoria štyri číslované zošitky, ako ich poznáme z jeho ostatnej pozostalosti. Sú to zošitky 38, 40, 41 a 42. V *Súbornom diele* uvedená *Žatva* sa končí v zošite 37. A tak 38. zošit obsahuje jej dokončenie. *Žatva* tak prestáva byť zlomkom, ale je uceleným dielom. A to tým významnejším, že sa končí výzvou k povstaniu. Neznámy pútnik, vypočujúc zúfalé ponosy poddaných, zvestuje koniec starých čias a príchod času slobody, ktorá príde „v kúdolu dymu a ohňa“, lebo „rováš už je plný“.

Dokončenie *Žatvy* je napísané na dvoch prvých stranách a malej časti štvrtej strany. Ostatok prvého a ďalšie tri zošity obsahujú doteraz neznámu časť textu *Rozprávky (Súborné dielo,* str. 417—448). Táto časť nemá nijaký nadpis a zrejme je pokračovaním nejakého textu. Niet pochyby, že týmto počiatočným textom je *Chorý kráľ (Súborné dielo,* str. 379—388), v rukopise v zošitoch 30, 31, 32. A tak sa nám sceľujú dva fragmenty, ktoré som v *Súbornom diele* podal oddelene. Ide tu o rozsiahlu veršovanú rozprávku, v ktorej najmladší kráľovský syn podľa symboliky, ktorú štúrovci vkladali do ľudových rozprávok, prinesie liek — zlatého vtáčika — chorému kráľovi. Symbolicky sa, pravda, týmto zlatým vtáčkom rozumie sloboda, ktorá vylieči kráľa a šťastným urobí ľud. Bohužiaľ, zakončenie ani teraz nemáme. Ale aj tak táto skladba aj s nájdenou časťou obsahuje veľmi priebojné myšlienky, brániace zásady ľudskosti proti silám zla, premnohé silné, básnické obrazy a jedinečné ľudové výrazy a zvraty.

I

(Lyrické úryvky, súvisiace pravdepodobne s *Výlomkami Jánošíka)*

Po hrobach, po dedinách kričí krv nevinná...

— — — — — — — — — — — —

Už do kostola zvony vyzváňajú.
Iďže sa modliť, už ťa tam čakajú.
Máš mnoho hriechov, život sa ti kráti.
Choď sa, preboha, už raz spovedati!

— — — — — — — — — — — —

Človeče biedny, biedny chameleón,
človek bez tónu a bez človeka tón,
vo vode ryba, v povetrí kukučka,
kde seno — somár, kde piecka — babuška,
kde kútik — svrček... Bože, čo to za svet?
Naturalien je to ver kabinet.

— — — — — — — — — — — —

Poviete, to je človek nevzdelaný,
to je surový, kto vám toto píše;
sprostáci hlúpi, krkavci a vrany,
nad ktorými sa tam meč kolíše.
Budem vám spievať — nie do spevu čas —
nech tón môj hučí ako hrmiaci bas,
by vás prebudil, vy ktorí driemate.
Vstávajte chytro, bo hneď zahyniete.

— — — — — — — — — — — —

Pod stolom sedá, pod lavicou spáva,
vo dne vždy robí, nikdy nič nemáva,
v jarme ako vôl, aj to ešte biedny,
v práci je prvší, na mise posledný,
podnoža druhých, sekera, motyka,
špuktrígeľ, vozík, chodníček, taliga,
somár, kanálik, pisár aj jurista,
vicišpán, hajdúk, sedliak, organista —
len si fajku dohánu vyžobre —
viac sa netrápi, lebo mu je dobre.

— — — — — — — — — — — —

Čože mám spievať, už teraz úbohý,
či svetu spievať, či zo sveta dačo
...... lebo podobné voľačo.
Ah, radšej pôjdem, radšej pôjdem vnohy.
Vrav im o duchu, vrav o svätej veci,
hnedky zadriemu ako vŕby všetci,
lebo povedia: „Čo nám je do ducha?
Veď človek jeden je ako tá mucha.
Dnes žije, zajtrá mu na kare pijú —
blázni sú, ktorí starostlive žijú."

— — — — — — — — — — — —

Ako sa zmestí ten človek v tom čąse,
človek poriadny v tej bezbožnej mase,
ktorý premôže črva svojho seba
a pozrie okom do modrého neba —

ten, ktorý svety prejde myšlienkami,
sa rozženie bystrými krielami
k studnici svetla, z ktorej ty sám piješ,
ktorý na večné veky vekov žiješ,
ktorý vypúšťaš slnko, by svietilo,
aby čo má žiť, zmohlo sa a žilo —
a zhrnie blesky z neba vysokého
ak' Prometheus do srdca svojeho,
by stvoril ľudí — sebe na samý žiaľ.
Kto si položí na nebi ideál?
— — — — — — — — — — — —
Bez citu lásky, bez ducha svätého,
bez duše živej, bez všetkej vážnosti
k prameňu svojmu, v samej bezbožnosti
vyrastá bedár od rodu svojeho.
Nepoznal otca, nevidel svoju mať,
nemal sprostáka kto v svete vychovať.
Na svoju dušu ani grajciar nedá,
v tisícich pádoch inakšie vyhlieda,
každý deň kaput inakší oblieka,
keď mu len dakto ho darmo ušije,
lebo daruje — seba sa odrieka,
nič si nerobí, keď žijúc nežije.
Zhováraj sa s ním, povedz mu, čo len vieš,
snuj mu ak pavúk či dobré či plané,
čierne či biele alebo strakaté,
čo mu hneď somár alebo trúp povieš
pokývne hlavou: To pravda veliká.
Taká je v svete teraz politika:
pre to ja, ktoré v bachore prebýva,
nešťastný bedár na seba zabýva.

II

(*Žatva* — Dokončenie)

Chlap XIX.
A čo nám navravel sa ten bucháč — tam sa prepadni, kde stojíš — (vraj) len čakajte, chudobným ľuďom bude časom kde lepšie.
Chlap XI.
Sa nám veru polepšilo — zo šafľa do šechtára, z komory do štoku. Keby v tom štoku dačo bolo, ale nieto nič — z koláča diera.
Chlap XIV.
Hádam len dačo bude — aspoň vší za kapuc.
Chlap XI.
Daj pokoj. Nikdy. Ako bolo na počiatku, tak bude i teraz i vždy i na večné veky.
(Dakoľko chlapov pochytí klobúky, rútia o zem, kosy zdrúzgajú a jeden sa o zem hodí a druhý ako blázon letí do čiernej noci... Ten teraz vystúpi a vážnym hlasom povie:)
Ten.
Nezúfajte. Nesiem vám potešenie! Nezúfajte, prichádzam k vám ako dakedy Mojžiš k ľudu izraelskému.
(Všetci trošku zatíchnu, tí všetci okolo neho.)

Po [illegible] po dedinach [illegible] [illegible] [illegible]
Uš do Kosťola zwoní wyzwáňaju
Iďže sa modliť, uš ťa tam čakaju
Máš mnoho hrjechow, žiwot sa ti kráti
Choď sa pre Boha uš ráz spowedati!

Člowieč bjedni, bjedni chameleon
Člowek bez tóňu a bez člowe ka ton
Wo wodě iba [illegible] kukučka
Ďe seno somár, ďe [illegible] babaška
Ďe [illegible] [illegible], [illegible] čo to za swet
Naturalien je to wer Kabinet.

Powjeťe to je člowek newydelaný
Čo je [illegible] [illegible] wám toto píšem
Sprotiwí [illegible] — krkawci a wrani
Nad ktorými sa [illegible] meď kolíše —
Budem wám spjewať [illegible] je do spewu čas
[illegible] ton mnoj [illegible] ako hromiti bass

Faksimile rukopisov Janka Kráľa

Faksimile rukopisov Janka Kráľa

Faksimile rukopisov Janka Kráľa

Faksimile rukopisov Janka Kráľa

Ten.
Vy ste národ potlačený, vy ste národ biedny, vy ste národ chudobný, ale Pán je mocný, Pán je silný, Pán má hromy — pod jeho nohami je tento svet celý ako črviaky pod vašimi nohami, ktoré, keď sa vám páči, rozmliaždiť môžte. Keď nie — nie. Planý človek na svete tomto robí, čo sa mu páči, druhých ľudí klame, zdiera, svedomie svoje namočí do bariny, ale Pán mihne, i on všetko tak zanechá na súd boží. A v prachu zafúľaný, zapískaný, ako osika trasúci sa pred Pánom stojí. Pán je spravedlivý. Každô dojde konca, ale každô sa musí na ten koniec hotuvať. Každô uvidí Pána, ale beda tomu, koho postihne Pán spiaceho — ten dojde tiež konca, ale len tak ako drevo, keď ho na oheň položí. Preto modlite sa! Modlite sa, aby ste neboli nájdení spiaci. Lebo Pán je spravodlivý. Veky minuli ako dáke chmáry nad vašimi hlavami, nad vašich otcov hlavami, nad vašich praotcov hlavami — duby v horách schodili, vekom dolu padali — vy ste spali. Vstávajte, vravím vám, vstávajte! Počujte tento hlas — nie je on môj. Vidíte tamtú hviezdu padajúcu na zem, vidíte ju. Už kape z tmavosti zemskej. Kľaknite, žehnajte sa. Boh je dobrotivý, Boh povedal a stalo sa, Boh dúchnul do hliny a žil človek. Raduj sa národ rozmetený, neznajúci o sebe, vyhodený druhými ľuďmi na smetisko, do hnoja, aby ním polia povozené boli, pole cudzie, pole Satana. Raduj sa a vesel sa. Z prachu, z hnily, z bariny ťa povoláva na Svatbu, na žeň; z prachu, z hnily, zo zakliatia k životu otváraj svoje lono a príjmi požehnanie. Nie je to požehnanie chlieb, nie statok, nie je to požehnanie tichá domácnosť, oplývajúca (so) všetkým, ale požehnanie viery a lásky jednému každému k všetkému tomu, čo je vaše, k národu. Zabudni každý jeden na svoj dom, na svoju ženu, zabudni na seba. Znáš dobre každý, čo je to za hostina. Zabudni ako na klamlivý sen a poď na druhú hostinu, na hostinu viery, lásky k národu. Žili ste domu, žili sebe — takáto bola vždy vaša žatva (ukazujúc na zem požatú), takáto. Čie je to všetko? — Satanovo. Poďte teraz na žatvu druhú, na žatvu svojho národa. Nebudú to klasy, nebudú polia, nebude žito, pšenica, to bude žatva krve — to bude kúdol dymu, kúdol ohňa, aby videl svet tento, ako je ľudská múdrosť Pánu klamstvo.

Vravím vám, že z kúdolu, z dymu vystúpi Sláva božia ako Slnce z čiernej noci — vystúpi — vystúpi. Ale rováš už je plný, celkom zarezaný, už je čas — poďme.

III

(Pokračovanie skladby *Chorý kráľ* a začiatok *Rozprávky)*

(Kráľ je v kostole jednom starom, pred oltárom sa modlí a kľačí. Synovia ho držia, lebo nevládze. Všetci sa modlia, ticho veliké, polnoc. Kráľ prichádza do velikého pohnutia — lampy začínajú svetlejšie horieť — steny sú lepšie osvetlené. Vtom povie svojim synom, aby ho tak nechali za čas i aby vyšli. Tí vyjdú, ukáže sa jeden Duch.)

Ty si to ten, ktorý trpíš?
Vyslaný som k potešeniu —
jeden liek ťa spasiť môže,
spasiť dušu utrápenú.
Jeden liek — ťažko ho dostať —
na samom sveta krajíčku.
Nenarástol on na hore,
ale na zlatom políčku,
nie je ovocie uzreté,
ale slávik utešený —
u toho a toho kráľa
je v zlatej klietke zavrený.

Keď ti ten vtáčik zaspieva
nad tvojou biednou posteľou —
skočíš, na všetko zabudneš
s chuťou a tvárou veselou.

(Mizne duch, kráľa temer odnesú. — Palác ráno svieti oblokami. Dá zavolať moc ľudí okolo seba, kráľ v prostriedku . . . a vyvoláva.)

Kráľ.

Moje rany sú hlboké,
zdravie mi padlo do mora —
všetko na svetlo vychádza —
kedyže more otvoria.
Otvoria more hlboké —
je kľúč, len sa treba hore.
Ktože sa pustí, ktože z vás,
na búrne jačiace more?

Ja! Ja! Ja! — Tatko náš drahý!
(Synovia vyskočia.)
Daj kľúč mne, mne!

Kráľ.

Dobre, dám vám.
Ale najstarší nech ide.
Treba rozum a sila tam.
Synak drahý, duša drahá,
dávam ti kľúč od pokladu.
Nestrať ho, o to ťa prosím,
maj na mysli moju radu.
Pôjdeš ta do siedmej krajiny,
a to pre vtáka zlatého,
aby uzdravil jeho spev
tvojho otca chorľavého.
Nespomôžu druhé lieky,
čo ich budem piť na veky.
Choď s Bohom pre liek do sveta,
kde ten zlatý vtáčik lieta —
choď s Bohom, ale merkuj sa,
beda, ak dák potočíš sa.
Nedržíš sa, ak sa sluší,
beda, chlapče, tvojej duši.
Osedlal koňa vraného.
— Dobre sa maj, otec drahý!
Letí do sveta šíreho,
letí horami-dolami,
letí, letí pustinami,
hory, vrchy pretekáva
ako dáka zlatá páva.
— Zastaň, zastaň, syn kráľovský!
Pozri dolu na zem biednu —
pozri na mňa utrápenú,
utrápenú ženu jednu.

S milosťou som trhúvala,
vedla život bezbožný,
teraz na mňa ľudia pľujú,
vedúc život pobožný.
Plačem, hľadám potešenie —
každý na mňa napľuje —
rada by život viesť ctnostný,
žiaden sa nezmiluje.
Každý ma ženie od seba
ako mor, nakazenie —
von za mestom musím bývať,
ja, úbohé stvorenie.
Von za mestom, kde bývala
predtým stará šibenica,
tu ja samotná musím stáť,
ubedovaná hriešnica.
Ani nespím, ani nejem,
potupa je moja strova.
Nič nezmyje zo mňa špinu,
ako tvár jasná kráľova.

— — — — — — — — — — —

Letí horami-dolami,
letí, letí pustinami,
letí ako zlatá páva,
hory, vrchy pretekáva.
— Postoj, postoj, syn kráľovský!
Pomôž stvoreniu biednemu.
Ja som robil galamutu
oklamom svetu celému.
Za čo robil celé roky
sedliak, to som mu znal vziať.
Nehľadel ja na biedu,
mal zomrieť lebo skapať.
Čokoľvek len do úst niesol,
vzal som, udusiac celkom cit.
Teraz časy sa zmenili,
ľudia neprestanú ma biť.
Kdekoľvek ma len uvidia,
tam ma bijú a šklbajú —
chcel by život môj premeniť,
no ľudia ma neslúchajú.
Neslúchajú, nemám viery,
ako ten pes, čo tam breše.
Povedz dve-tri slová za mňa,
pokoj bude mojej duši.
Povedz za mňa dve-tri slová,
tí ma vezmú medzi seba.
Nezabudnem nikdy na to,
budem modliť sa za teba.

— — — — — — — — — — —

Letí horami — dolami,
letí, letí pustinami,
letí ako zlatá páva,
hory, vrchy pretekáva.

Pod ním ďač o pomoc volá,
on sa na nič neobzerá —
ale ako čo by hnali,
letí, ďalej sa poberá.
Jemu vták na ume leží
a tie ďaleké krajiny,
cudzie mestá a rozsiate
po poliach žitných dediny.
Hora sa černie trasúc sa,
slnko zapadá za hory.
Chlapče, čakaj, tu pozoruj,
kým sa zas slnko rozhorí.
Tam dub ako dom skrívený,
pod ním mach — ležať obstoj —
naklásť oheň, zajesť, zapiť
a tak čakať sen v pokoji.
Dreva okolo je plno
pod nohami ležiaceho.
Tam lúčička zelenenká
pre koníčka pre vraného.
Slniečko božie vychodí...
Chlapče, stávaj koňa sedlať!
Nie si doma, by si mohol
do samej dvanástej ležať.
Už biely deň, všetko vstalo,
povstaň, nie ak doma —
Tam je lúka zelenenká,
kde je koník, do paroma?
Tu je krv, tam sú dve rebrá,
tam je podkova zo zlata,
tam kopytko, tam je koník...
Zožrala ho dáka škrata.
Čo tu robiť, človek biedny?
Dom neleží na hodinu
cesty — vracať sa z ďaleka
pre jednu konskú mršinu?
Eh! vezmem si tanisterku,
poberiem sa len a pôjdem.
Čo pôjdem roky a roky,
veď hádam len dakde dôjdem.
— — — — — — — — — — —
Ide horami — dolami,
ide, ide pustinami,
cez horičky, cez doliny —
ide do siedmej krajiny.
Dosiaľ si išiel ako išiel,
ale ďalej niet chodníčka.
Kde sa pohneš, kde sa vrhneš,
moja čierna holubička?
Či tamtou pôjdeš dolinou
pomedzi čierne skaliny,
či horou, či konča rieky
tam do tej siedmej krajiny?

Neznáš, pustíš sa ak blázon,
budeš tam (celý) vek a vek...
Ale tamto je kolibka,
môž' tam býva dáky človek,
dáka duša. — Hej, či v tejto
kolibke dakto nebýva?
— Pochválen buď Ježiš Kristus!
Čo chceš, holubička sivá?
Holubička sivá lieta,
jej netreba tvojej rady —
ale v hore vyrastený,
nepustím sa s ním do vady.
Vieš čo, starý, sa ťa pýtam,
povedz mi čistú pravdičku —
či neznáš do siedmej krajiny
chodníček lebo cestičku?
Dám ti radšej dač z peňazí,
ja tam, tam a tam cestujem.
— Cestu ti vďačne ukážem,
peniaze nepotrebujem.
Pôjdeš tam cez tú dolinu,
pomedzi tie čierne skaly —
ak sa končí tá dolina,
dom sa ti jeden odhalí.
V dome tom býva slniečko,
tam drahá matička jeho.
Má prác na hlave všeliakych,
treba jej sluhu jedného.
Do tej služby staň, synak môj,
inak dobre neobídeš,
čo hneď zajtrá lebo dneská
ty do siedmej krajny prídeš.
Siedma krajna je inakšia
ako vaše naše kraje,
tam sú inakšie poriadky,
inakšie zvyky, obyčaje.
Choď s Bohom, synáček drahý,
počúvaj rady starého...
Dosť už, starý, cestu už znám,
nepotrebujem inšieho.
Blázon, nazdá sa, že vidí
pred sebou sebe rovného —
ešte slúžiť babe dákej,
a to od princa samého!
Haraburda starosvetská,
nerád vidím tie povery —
ešte také pletky tára
a skoro zuby vyškerí.

— — — — — — — — — — —

Ide horami — dolami,
ide, ide pustinami,
cez horičky, cez doliny,
ide do siedmej krajiny.

Hora čierna, vrch veliký,
cesta príkra ak do steny —
po skalinách sneh víriaci
vietor rozdúva studený.
Ťažko potom horeká vyjsť.
Ale dobre — už končina
pod vrchom sa rozprestiera,
povestná siedma krajina.
Mestá vežaté, dediny
ako ovce rozpasené
po lúčinách, po dolinách,
stromčekami popletené.
Tam ďaleko dač' sa belie
ak' veľké kŕdle baranov
medzi veľkými skalami,
medzi horou rozhádzanou.
Nie sú to kŕdle baranov,
ani hôrasté doliny —
to je mesto, tam kráľ býva
celej tej siedmej krajiny.
To sú veže a nie hory,
to paláce, nie skaliny.
Tu je už raz, čo som hľadal —
môjho otca liek jediný.
No, ako ho teraz dostať?
Ukradnúť ani pomyslieť!
Chytili by ťa, musel bys'
s hanbou v cudzom svete umrieť.
Ešte by ťa obesili
na posmech, a to za rebro.
Pôjdem, či ho nepredajú
za zlato alebo striebro.
Ešte na tom mi nechybí...
Pán kráľ, čože zaň žiadate,
čo chcete a ako chcete
aby vám platil na zlate,
alebo striebra ak chcete —
za toho vtáka zlatého?
Viete, ja som tiež nie hockto,
ja som syn kráľa prvého.
Môj otec má viac dedín, miest,
ako vy poddaných máte.
Čože za toho zlatého,
pán kráľ, vtáčika pýtate?
— Budeš slúžiť za tri roky,
štyrjadvadsať koní česať,
ak všetko namak urobíš,
obsiahneš to, čo ty chceš mať.
No, ak sa ti nepošťastí,
u mňa nehľadaj milosti —
vidíš tamtú šibenicu,
dám ťa na ňu bez ľútosti.
Dobre, keď inak nechcete,
keď nechcete striebro, zlato.

Hocaj slúžiť som nezvykol,
za otca sa beriem na to.
— Tu máš kľúče od tej stajne,
jednu na celú noc sviečku.
Jestli pri nej nevyčistíš —
za rána na šibeničku.
A to viac nik nepremení,
naver budeš obesený.
Ešte dobre nesvitalo,
už (vedú) princa mladého —
ešte slniečko nevyšlo,
už ho vedú . . . (nečit.)
Slnce nad horou vychádza,
mladého princa vešajú.
Háveď ľudu len tak hľadí,
slze mu dolu padajú.
Ej, slniečko, slnko pekné,
prečo teraz nezapadáš,
ale keď sa preč odberám,
vtedy na horu vychádzaš.
Aj, otec, chudák otec môj,
čo ma vyslal do šíreho
sveta — myslím. — Oh, synak môj,
nesie mi vtáčka zlatého;
tam v tej krajne dobrí ľudia
všetko mu na cestu dali —
teraz ide s Pánom Bohom
k svojmu otcovi pomaly.
Veru dali mi na cestu,
dali, dali, čo mi treba.
Otec drahý, netreba mi
ani pitia, ani chleba.
Čo treba mi, všetko dali,
aby mi nič nechybelo —
aj hudcov za mnou vyslali,
keď by sa tancovať chcelo.
Hudcov pekných, čo nehrajú
ako druhí pletku dáku,
hudcov-havranov pažravých . . .
Tatko, ja mám cestu takú,
mám cestu, viac sa nevrátim,
maj sa dobre, otče, zatým.
— — — — — — — — — — —

Kráľ.

Na dvore je všetko ticho —
dávno už princa čakajú.
On nechodí a už mal prísť,
všetci sa už obávajú.
Kráľ len na posteli leží,
ani už viacej nevraví,
len spí a spí ako v hrobe
bledý ako vosk a tmavý.

Veľká starosť je v paláci —
po tichúčku vyzerajú,
kedyže už mladý príde —
veď už sa roky míňajú.
Už mohol sa dávno vrátiť,
nevyšiel on z domu včera.
Kráľ leží vždy len a leží,
on sa predsa nepoberá.
Pán Boh zná, kedy on príde —
hádam roky sa pominú,
kráľ zomre, a tak opustí
ubedovanú krajinu.
Hádam i jeho tam dáko
horké nešťastie potkalo —
čas drahý, musíme striehnuť,
by sa nám horšie nestalo.
Prostredný syn vstane hore,
čo bol v kúte zarmútený —
vezmúc šabľu na koníku
dom nechása opustený.

— — — — — — — — — — —

Letí horami-dolami,
letí, letí pustinami,
letí ako zlatá páva,
hory, vrchy pretekáva.
Do sveta neborák letí,
do sveta, sveta šíreho —
oblaky nad ním sa valia,
zakryť by chceli celého.
Zakryli chlapca, zakryli,
s ťažkou bolesťou išiel spať —
obzerá sa na svet pekný,
nemôže, musí zaplakať.
Škoda bučka zeleného,
čo ho mladého stínajú —
neplače človek kamenný,
keď íverôčky fŕkajú.
Padla jedna íverôčka
do Dunaja hlbokého —
keby mohol aspoň vidieť,
môjho tatuška dobrého.
Padá druhá íverôčka
do Dunaja hlbokého —
keby aspoň mohol vidieť
môjho bračeka malého.

— — — — — — — — — — —

Roky prešli a ešte nič
nevídať ani neslýchať.
Keby jeden lebo druhý —
tí sa museli zatárať.
Tam sú hory, tam sú doly,
tam sú rieky, tam skaliny —
tí tam blúdia, tárajú sa
pomedzi vrchy, doliny.

Tárajú sa, túlajú sa —
doma tatík sotvy živý —
pomoc treba ak kus chleba.
Pomôž, Bože milostivý!
Pomoc treba — tí nechodia.
Pomaly bijú hodiny...
— Chlapče, ty malý, pober sa
za bratmi, len si jediný.
Bratia preč išli — ani chýru,
ani slychu nečuť o nich —
tatík pomaličky kráča
do končín tmavých, hrobových.
Janík malý spod preddoma
ide na dvor na široký —
ľudia plačú za šuhajom:
Chlapček pekný, sivooký...
Chlapček plače — veď je dieťa —
ihár detinských ľúto je.
Ale darmo — ta do sveta
rúšaj, potešenie moje,
do sveta, sveta šíreho
ako z hniezda to vtáčatko.
Bratia svetom poleteli,
leť za nimi, nebožiatko.
Leť, sláviček, za sokolom,
za medveďom bež, ovečka.
Keby ovca, no jahniatko
malô, poberaj sa svetom.
Svet je veľký a široký,
nemá konca, nemá kraja —
darmo hľadať budeš mater,
neočuješ ty jej zvonca.
Keď budeš blačať hľadajúc
mater svoju: tuli, tuli,
háj zelený — na teba sa
vlk chlpatý vykotúli.
Večer príde vyhladnutô,
budeš tvoju matku čakať,
trasúc sa od zimnej rosy.
Ale kde je tá tvoja mať!
Tvoja matka v hrobe leží,
dávno ju vetry zaduli —
zimnou nocou (v) chladnej noci
ktože ťa k sebe pritúli,
ubeduvaná kurička —
svet je šíry, svet je cudzí —
ibák tá čierna zemička.
Všetci chlapci v rade stoja,
z druhej strany matky, ženy.
Koňa vedú to vraného —
chlapček ak buček zelený.
Ach, zelený, zelenenký —
na koníka na vraného

jeden starec vysadzuje
takého ak päsť malého.
Ani rozum dobrý nemá
taký malý, taký krátky —
k tomu nemá požehnania
od otca lebo od matky.
Ide tak ako sirota,
ledva vie dačo povedať —
ide tak ako sirota,
keď sneh začne padať, sypať.
Kde pôjde, vietor ho zrazí,
koník ho vraný pošliape.
Nebojte sa, netrápte sa,
ak mu súdené, neskape.
Ak mu súdené, neskape,
navráti sa ak mladý pán,
majúc na hlave korunu
a v ruke biely tulipán.
V tvári bielej dva holúbky,
dve sivé očká holubovie,
v tvári bielej dve ružinky,
líčka pekné, karmínové.

— — — — — — — — — — —

Letí horami-dolami,
letí, letí pustinami
ako dáka zlatá páva,
hory, vrchy pretekáva.
(Zastaň atď.)
Ach, úbohá, biedna žena,
povedzže mi, čo ti chybí.
Hádam si dávno nejedla,
jedla by si bez pochyby.
Sem poď na trávu zelenú.
Ešte z domu mám pečeňu,
ešte medový koláčik,
čo som dostal ako žiačik.
Poď sem na trávu zelenú,
zjeme my túto pečeňu,
ešte k tomu pohár vody —
budeme mať dobré hody.
Jedli, pili, zdravkali si,
dokiaľ trvala pečeňa...
No teraz už dobre sa maj,
duša moja utrápená.
Keď ti chybí dač', modli sa,
ak' ma naučil môj tatka.
Vieš „Otče náš na nebesiach“
a „Zdravá buď, božia matka“.
Ja sa tiež tak modlievavam.
Vieš, Pán Boh je dobrotivý —
on je sirotám zástupcom
a na ľudí milostivý.
— Dobre sa maj, ďakujem ti,
ty si zo mňa odmyl špinu —

nezabudnem ja na teba
ani za jednu hodinu.
Ale ak vo dne tak v noci
budem ti vždy na pomoci.

— — — — — — — — — — —

Leti horami-dolami,
letí, letí pustinami,
letí ako zlatá páva,
hory, vrchy pretekáva.
(Kričí, postoj atď.)
Chudáčik, poď do dediny,
lebo do mesta blízkeho.
Dobrí ľudia, príjmite si
tohto židáčka biedneho.
Vidíte, môj otec je kráľ,
ja som ho raz bol nahneval,
a veľmi — a keď som prosil,
tedy ma otcovsky bozkal.
Dal jabĺček a orieškov,
že sa mi z vrecák sypali —
vidíte, čo by ste sa vždy
na jedného tak hnevali.
Priviňte ho tak ak brata,
nebude taký bebený,
ak' by bol braček rodený,
bude s vami (si pekne žiť).
No, teraz dobre sa majte...
— Ďakujem ti, ďakujem ti.
Keď budeš vo veľkej biede,
ako ty mne — spomôžem ti.
Ako vo dne tak i v noci
na dobrej budem pomoci.

— — — — — — — — — — —

Letí horami-dolami,
letí, letí pustinami,
ako dáka zlatá páva,
hory, vrchy pretekáva.
Koníček ak vietor letí,
letí cez hory, doliny —
cez záseky, cez paseky,
cez potoky a sihliny.
Na ňom zlatá bába sedí
ako vrštek z rozmajrínu
za klobúčkom šuhajovým,
ak' by si videl malinu.
Na malinu slnce svieti
a na chlapca krása letí,
krása letí hore z neba,
to malej bábuške treba,
to do tých ručičiek bielych,
to do tých líček veselých.

— — — — — — — — — — —

Letí horami-dolami,
letí, letí pustinami,

ako dáka zlatá páva,
hory, vrchy pretekáva.
— Zastaň, zastaň, syn kráľovský!
Pozri na mňa úbohého —
už takto moc rokov stojím,
nemám pokoja žiadneho.
Ľudia ma nechcú pochovať,
že som moc im dlžen ostal —
žiaden po ceste neide,
aby na mňa nenapľuval.
Dosť plačem — žiadnej milosti.
Ľudia sa nechcú zmilúvať —
už som z polovice hnilý,
ešte ma nechcú pochovať.
— Trp potupu, hanbu večnú,
od mršiny buď väčší smrad —
keď my biedni a mizerní
pre tvoj hrtan trpíme hlad.
Buď mršinou, hanbou večnou...
Takto ma každý odpraví.
Pomôž mi, princ, do pokoja
dostať sa už raz v hrob tmavý.
Pomôž mi, princ, ak len môžeš,
dostať sa už raz v hrob tmavý —
maj ľútosť, kára je strašná,
Pán Boh ťa sám blahoslaví.

Chudáčik, aký strápený,
biedny až do naľakania —
o takých povesti idú
do všetkých údov sekania.
Poď do mesta do blízkeho.
Ale si tak otrhaný,
tu máš moju kabaničku,
zakry si ňou svoje rany.
Potom si tam druhú kúpim.
Do mesta vojdú blízkeho.
Pochválen buď Ježiš Kristus,
velebeno meno jeho.
Komu tento človek dlžen,
ľudia dobrí, povedajte.
— Mne a mne je toľko dlžen —
a mne ešte toľko dajte.
Ľaľa, ešte mne je dlžen,
ja zdedil dlh po otcovi.
Tu máte všetko dočista
a pokoj viac bedárovi.
Ešte vám spravím hostinu,
za stoly si posedajte —
a po hostine ho pekne,
ak sa patrí, pochovajte.
Tu ešte peniaze stoja,
ak by dakto sa nahodil.

— Boh ťa žehnaj, mladý pán.
Raz som s tebou dobre schodil
Boh ťa na cestách požehnaj
a od skazy ťa uchovaj —
nezabudnem ja ťa nikdy
ani vo dne ani v noci.
Keď bude treba, budem ti
veru na dobrej pomoci.

— — — — — — — — — — —

Letí horami-dolami,
letí, letí pustinami,
hory, vrchy pretekáva,
letí ako zlatá páva.
Slnce zašlo už za horu,
z východu kuká mrákava,
vietor na horách sa hojdá,
noc sa blíži pustá, tmavá.
Kdeže už teraz by si šiel,
biela ak sneh cíperôčka?
Rozdúchaj si ohník pod strom,
koňa sputnaj u potôčka.
Pod dubom (ľahni) zeleným,
pod pokrievkou chladnej noci.
Noc je pustá, noc je tmavá,
tmavá a má svoje moci.
Ako kvietok pod pokrievkou
skry sa pod dub rozložený,
aby dač' ťa neschytilo,
mráz nepopálil studený.
Koňa sputnaj — ak ho môžeš.
Ale koník, ak by bol brat,
neutečie, čo ho budeš
kolom, kyjom od seba hnať.
Pekné sny sú v tichej noci,
v tichej noci dobrej duši —
ako v horičke zelenej,
keď sotvy sa lístok ruší.
Keď je ticho ako v nebi,
len kde-tu vtáčik preletí
a slnce pomedzi kriaky,
ak by ho prosil, tak svieti.
Svieti slnce už nad horou —
mladý pán už hore vstáva.
Pochválen buď Ježiš Kristus,
nech bude ti, Bože, sláva!
Opatruj, Bože nebeský,
môjho tatušku chorého —
ako on ma opatroval,
na rukách nosil malého,
do ručičiek karty dával,
medzi zúbky sladučkého
cukríčku — takže ma držal
ak' vtáčika lapeného.

Kde sú moji kamaráti?
Tí spia ako zarezaní.
Ej, škoda, že vás tu nieto...
Ale kde je koník vraný?
Hej, koníček, už som hore!
Čože, kde si? — Skorej sa vleč,
už slniečko dobre svieti,
hej, koníček, pôjdeme preč.
Kdeže si, hej, koníček môj?
Vari si sa v sihline skryl?
Čakaj, čakaj, ty huncútik,
chceš by ťa prútikom ubil.
No len, no len po dobrotky
poď, koníček, zo sihliny.
Ja som sa raz tiež tak bol skryl
tamtej našej službobkyni.
A potom „Hú!“ — že sa zľakla,
a smial sa do popukania.
Aj ty hádam chceš sa pustiť
do takého žartovania.
Ľaďže ti ho, taký chmuľo,
čo ti on nechce vykonať!
Ale tu si, už ťa známe —
ako by on chcel ma klamať.
Čo to tamto? — Podkovička,
taká ak' môjho koníčka.
Hádam ju stratil... a tam čo?
Okrúhle je to voľačo.
Kopytká z koňa dákeho,
čo cigáni zabili ho.
Chudáčik, že ho zabili;
kopytká tak rozhádzali
ako skalôčky po zemi,
keď sa hrajú chlapci malí.
Ale tu čo kantár robí?
Tamto hriva — jaj, koník môj!
Dá sa do plaču veľkého,
bežiac k rebrám obožratým...
Jaj, koníček, jaj, koník môj,
čo ja teraz budem robiť?
Mamky nemám, otca nemám,
ako palec musím sám byť.
Na koho už budem hľadieť,
keď pôjdem po pustinách?
Koho budem zaputnávať
na kvetnatých na lučinách?
Jaj, koníček, škoda hlávky —
nosil si ju hore pekne.
Pôjdem domov k tatíkovi,
čo mi on bez teba riekne.
Plače po tráve zelenej,
miestami zakrvavenej.
Plače, plače a narieka,
blúdiac doluká-horeká.

Plače nad hlávkou v krevine,
ku nej sadne a narieka:
Keby tuto aspoň bolo
hocaj jedného človeka,
ale nič — nemám nikoho.
Koník ta šiel, viac nič z toho.
Koník šiel preč, mňa tu nechal,
tu ma nechal v hore hustej —
v hore hustej, v hore pustej.
Ktože mi ho, kto ho zožral?
Ktože mi ho, ktože zožral?
Ani na oči nehľadiac,
ani na hrivu zvetrenú,
ani na stred čela mesiac.
Mesiačik, tak si sa svietil,
koníček, tak si znal behať —
hora hustá, hora pustá,
čo mám teraz pred seba vziať?
Keby tu bola maminka,
letel by k nej, bežal by k nej.
Tatík leží tam, tam v diaľke,
tam v tej diaľke zachmúrenej.
Ja som sám, koníka nemám.
Koník svieži tuná leží
v hustej hore na trávičke,
na skrvavenej zemičke.
Keď naň volám, nerúša sa,
keď ho prosím, nehýbe sa —
ani nežrie, ani nespí,
len tak leží rozvalený,
ako v horičke zelenej
kameň machom zarastený.

(Pokračovanie tohto textu pozri v *Súbornom diele*, strana 417.)

DROBNOSTI K ŽIVOTU JANKA KRÁĽA

I

Aj keď sa nám v posledných dvoch desaťročiach, najmä však v ostatnom čase mnoho objasnilo zo života a predovšetkým diela Janka Kráľa, predsa len stále ešte ostáva hodne medzier v jeho životopise i v sledovaní vývinu jeho názorov a diela.

Do vydania Pražákovej *Literární Levoče* sa spomínal len Kežmarok ako miesto Kráľových lyceálnych štúdií. V archíve levočského lýcea na ev. fare v Levoči zistil totiž, že Kráľ tu študoval v školskom roku 1837/38 a potom 1839/40 a 1840/41. Avšak Kráľ tu študoval aj v školskom roku 1838/39. Pri prezeraní archívu spomenutého lýcea som totiž pod sign. VI B 2 našiel sborníček najlepších literárnych prác tohto ústavu roku 1838/39 — *Probatissimi labores studiosorum humanitatis in lyceo ev. Aug. conf. Leutschoviensis anno 1838/9*. Na rozdiel od známej *Liber memorialis Societatis Slavicae*, do ktorej si vlastnoručne zapisovali svoje najlepšie básnické plody členovia slovenského samovzdelávacieho krúžku a ktorá bola potom podkladom pre výber do Jitřenky — *Probatissimi labores* sú najlepšie školské úlohy-práce latinské. Výučba na lýceách prebiehala totiž ešte v klasicistickom duchu, t. j. po latinsky, a jej ťažisko bolo v humanitných pred-

metoch, v latinskej gramatike, rétorike a poetike a v antickej literatúre a dejinách. Zo známejších mien sú tu zastúpení Ondrej Novák, Samuel Vozáry a Janko Kráľ. Ako témy prichádzajú stvorenie sveta, počiatky ľudského rodu, porovnávanie chudoby s bohatstvom, význam školstva, list priateľovi, Trójska vojna, smrť Dariova, Caesar a i. Kráľovi bolo dovolené zapísať si tu dve práce. Jednak úvahu o Caesarovej smrti *Narratio de Julio Caesare, imprimis de eius nece* (próza), jednak veršovanú oslavu na husi *Anserum laudes*. Keďže na každú tému sú tu vybraté vždy dve-tri vypracovania, Kráľove *Anserum laudes* je jediná práca s týmto názvom a pripadá nám ako voľná téma; v nej autor lepšie uplatňuje študentskú invenciu, učebnú látku rozvíja o vlastné postrehy.

Johannis Král Anserum laudes (Labor poëticus):

Eximiam volucrem dico amplaeque utilitatis
Laudibus et summis dignam, quae est candidus anser.
Suppeditat pennas, queis cuncta et scribere possint,
Mortales quae mente tenent sensuque volutant.
Temporibus priscis instrumenta ante typorum
Omnia scribebat sollers versataque penna;
Et nunc, majori quae concinnanda labore,
Penna facit: tamque est pretio cum de ansere munus!
Quum Romam quondam vastasset perfidus hostis
Et Capitolinos tentasset scandere muros,
Galli victores obscurae noctis in umbris
Observantur ab anseribus, quorum agmen in aula,
Clamoresque statim ingentes ad sidera tollunt.
Audiere duces, miles capit arma volatque
Ad muros reprimitque ferro de moenibus hostem.
Sic quondam anseribus Capitolia salva fuerunt.
Haec volucris pretiosa gerit quoque corpore plumas,
Quae membris mollem procurant saepe quietem.
Denique quis carnes ignorat quisve saporem
Anseris? O nunquam nimium celebranda volucris!

(Ospevujem vynikajúceho operenca, preveľmi užitočného a hodného najvyššej chvály, bielu hus. Poskytuje brká, ktorými možno zaznamenať všetko, čo zamestnáva smrteľníkov. Pred vynájdením tlačiarenského stroja sa všetko písalo ochotným a vrtkým brkom. Aj dnes všetko závažnejšie brkom sa robí. Tak cenný je husí dar! Keď kedysi nepriateľ vtrhol do Ríma a za nočného ticha chcel vniknúť do Capitolia, husi spustili veľký gagot, upozornili hradnú posádku na nebezpečie a stali sa záchrancami Capitolia. Husi však svojím perím poskytuje telu aj mäkké pohodlie; a konečne ktože by nepoznal aj ich chutné mäso? Nikdy ich nemožno dosť vynachváliť!)

Ján Mišianik

II

Pri zhľadávaní materiálu o živote a diele Ľudovíta Štúra prišli sme okrajovo na niekoľko drobných údajov zo života Janka Kráľa, po ktorých sa životopisci tohto básnika zháňajú, a preto ich sprístupňujeme aspoň takouto formou bez toho, že by sme ich nejako kriticky bližšie porovnávali.

Milan Pišút v diele *Básnik Janko Kráľ a jeho Dráma sveta* (str. 24) spomína bez uvádzania prameňa, že Kráľ bol v marci 1849 v Liptovskom Mikuláši. Hurban v *Rozpomienkach* (SP VII, 1887, str. 5) spresňuje tento Kráľov pobyt v Liptovskom Mikuláši dňom 6. marca, keď sa tam s Kráľom osobne stretol. Podobne Hurban (tamtiež, str. 26) zaznačuje, že Kráľ prišiel na konci marca 1849 (Pišút hovorí o apríli) z Liptova do

Viedne, kde slovenskej deputácii, ktorá predtým navštívila panovníka v Olomouci, referoval o výčinoch komisára Wietorisza v Liptove.

Viedenské Slovenské noviny z roku 1849 (str. 103) uvádzajú Kráľa v septembri 1849 ako horlivého a odvážneho kapitána slovenských dobrovoľníkov v Krupine, čo sa v doterajších Kráľových životopisoch nevyskytuje (napr. R. Brtáň, *Osudy Janka Kráľa*). Tie isté noviny z roku 1850 (str. 60) oznamujú túto zprávu o Kráľovi, dosiaľ taktiež neznámu: „Blahor. p. Janko Král, známy mučedlník a prostonárodný básník slovenský, stal se v novohradské stolici registrátorem." A onedlho nato (str. 472) poznamenávajú, že Kráľ „se sám zpronevěřil".

Pobyt Janka Kráľa v Balašských Ďarmotách[1] potvrdzuje aj redakčný odkaz v Hurbanových Slovenských pohľadoch z roku 1851 (I, 4, str. 166): „Pri tejto príležitosti pozdravujeme brata nášho tolkou krásou ducha obdarenjeho J. K. v M. pracujúceho na kritike literárnej v jednej velmi duoležitej otázke krasovednej, ako tjež vzňešenoletnjeho ducha J. K. v BĎ. slúbivšjeho nám svoje vítvori duchovnje!" Je nesporné, že pod prvou skratkou sa skrýva Ján Kalinčiak, vtedy v Modre, a pod druhou Janko Kráľ v Balašských Ďarmotách.

O nasledujúcich životných osudoch Janka Kráľa až do príchodu do Zlatých Moraviec sú nateraz v Kráľových životopisoch len dohady. Pre rok 1856 môžeme však bezpečne určiť miesto Kráľovho úradného účinkovanie v Čadci, a to na základe zoznamu stoličných úradníkov podľa stavu ku dňu 22. novembra 1856. Tento zoznam sa zachoval v Štátnom archíve v Trenčíne. Podľa neho Kráľ (Johann Král) je provizórnym registrátorom v Čadci (prov. Komitats-Registrator) s platom 800 zlatých, teda v tej istej funkcii, ako sa uvádza v zpráve Slovenských novín v Ďarmotách. Kráľ je v Čadci zaradený do kategórie adjunktov prvej triedy pri stoličnom súde (Stuhlrichteramtsadjunkten erster Klasse), podobne ako viacerí štúrovci z Kráľovej generácie. Na ďalšom zozname stoličných úradníkov z roku 1858 (tiež v Štátnom archíve v Trenčíne) je Kráľ v tej istej kategórii (prov. Amtsregistrator) s platom 840 zlatých, ale už so služobným miestom v Martine (Sz. Márton). Kráľ teda neprišiel do Zlatých Moraviec roku 1857, ale nanajvýš roku 1858, a to nie z Liptovského Mikuláša, ako sa myslelo doteraz, ale z Martina.

Poukazom na nájdené dáta v zoznamoch stoličných úradníkov chceme upozorniť zberateľov Kráľových životopisných dát na to, že tieto dáta treba hľadať v podobných zoznamoch, vyhotovovaných po roku 1849 a vedených v stoličných archívoch. Možno celkom iste predpokladať, že Janko Kráľ vstúpil po revolúcii do štátnej služby v odbore stoličných súdov a že v tomto odbore zostal, aj keď bol často úradne prekladaný.

Jozef Ambruš

NOVÉ DOKUMENTY K ŽIVOTU A DIELU JÁNA KOLLÁRA

Časopis Nemeckej akadémie vied Zeitschrift für Slawistik (roč. I, č. 2, str. 121—134) priniesol príspevok jenského slavistu dr. O. Feyla, *Neznáme Kollárove nemecké listy a iné weimarské dokumenty*. Našiel ich vo Weimare u Ľudmily Schnabelrauchovej, Kollárovej pravnučky. Ako je známe, žena Jána Kollára sa po básnikovej smrti presťahovala do Weimaru. Pamiatka Jána Kollára sa udržovala aj v rodine jeho nemeckých potomkov a je živá aj dnes.

Feyl odtláča vcelku 15 dokumentov. Z nich väčšinu tvoria listy Jána Kollára príslušníkom rodiny. Ich význam vidí Feyl v tom, že potvrdzujú Kollárov čulý styk s rodinnými príslušníkmi zo strany manželky a styk s profesorom jenskej univerzity Ludenom aj po odchode z Jeny. Dokumenty potvrdzujú národné uvedomenie J. Kollára, jeho rozpory s maďarským národným hnutím, odpor k tübinskej škole Baura a Straussa, hlásiacich sa k Heglovej ľavici. Feyl v tom vidí účinky Kollárovho teologického štúdia

[1] Pozri A. Horáková-Gašparíková v Slovenskej literatúre I, č. 1.

v Jene a Friesov vplyv na jeho názory. Z dokumentov vidieť, ako ku koncu svojho života Kollárova dôvera v cisára rástla, ako Kollár preceňoval svoje vedecké objavy v oblasti slovanskej archeológie a ako bol jeho výskum financovaný niektorými členmi panovníckych rodov. Jeden z dokladov (list Jána Kollára z Pešti z 18. XII. 1836) hovorí o tom, že Kollár dostal od ruskej akadémie v Petrohrade zlatú medailu, čo je známe aj z iných dokladov. V archíve Národného múzea v Prahe sú aj ďalšie listy, písané rodine do Weimaru. Kollár prostredníctvom nej zháňal vedeckú literatúru pre svoju archeologicko-filologickú prácu. A Kollár, ako hovoria uverejnené dokumenty, obstarával literatúru zase pre svoju rodinu. Cenný údaj obsahuje list písaný z Pešti 13. X. 1838 švagrovi dr. C. L. Reimannovi o tom, že prof. Ludenovi poslal nemeckú verziu svojej *Rozpravy o vzájomnosti*. List zo 6. X. 1841, písaný žene, hovorí o návrate zo študijnej cesty do Talianska. V liste okrem osobných strastí píše aj o tom, že o maďarskom hnutí a Zayovi sa nikde nehovorí po dobrom. Kollár trpko niesol Zayovu rozpínavosť v evanjelickej cirkvi a maďarský nacionalizmus. Kollára udivuje v liste z 8. III. 1849, že maďarskí „rebelovia" majú v Nemecku sympatie. O sebe píše, že žije ticho, utiahnutý a sám ako na púšti, že sa „nemieša a nemiešal" do politiky, ale usiloval sa pôsobiť na ľud pomocou školy a kostola. A práve pre túto pokojnú prácu bol mnohým tŕňom v oku. V tom istom liste sa sťažuje, že na protestantizmus v Uhorsku sa vládne miesta dívajú nepriateľsky, lebo hlavné postavy povstania boli Zay, Kossuth, Pulsky, Nyári — protestanti. Kollár ale v liste tvrdí, že nie sú dobrí protestanti, lebo nemajú nijakú náboženskú výchovu a najviac ak prečítali niekoľko kapitol Straussa. Kollár sa ku koncu svojho života vzďaľoval od politických prúdení doby a čoraz viac sa dostával do krážov konzervativizmu. List z Neustrelitze zo dňa 18. VIII. 1850 je dokladom Kollárovej až bezhraničnej, ale neodôvodnenej hrdosti na svoju výskumnú prácu. Píše: „Europa bude udivená mojimi objavmi." A zatiaľ učené slavistické kruhy na čele so Šafárikom nebrali Kollárove objavy vážne.

Z konceptov odtláča Feyl návrh na Kollárovu žiadosť mladému cisárovi Františkovi Jozefovi, aby mu mohol venovať svoju *Staroitáliu slavjanskú*. Tento koncept svedčí už o naprostej Kollárovej oddanosti habsburskému rodu a cisárovi, voči ktorému „nosil v srdci vysokú úctu a neobmedzenú lásku, ktorú bol by rád šíriť medzi všetkými Slovanmi, svojimi krajanmi". Aj keď zdvorilostná forma mnoho pridáva na celkovom znení tejto žiadosti, Kollár sa odklonil od niekdajších myšlienok svojej mladosti. Venovanie v samej knihe o tom tiež svedčí.

Feyl odtlačil aj tri listy písané dcére Ľudmilke. Listy sú zaujímavé tým, že jeho náhľady na literárny jazyk sa prejavili aj v týchto rodinných listoch. Obsahujú však na prvý pohľad viac slovenských jazykových foriem a slovenských slov ako listy písané vedcom a priateľom.

Karol Rosenbaum

KRITIKA

ANDREJ MRÁZ, O SLOVENSKÝCH REALISTICKÝCH PROZAIKOCH. Vydalo SVKL roku 1956. Strán 440, cena viaz. Kčs 35,80

Dnes u nás vari jediným literárnym pracovníkom, ktorý svojím dielom — v rozličných formách, pri rozličných príležitostiach a s rozličným zameraním — obsiahol všetky končiny slovenskej literatúry čo do času, žánrov i problémov, je akademik Andrej Mráz. Pri kvantitatívnej rozľahlosti jeho diela, pri spĺňaní mnohých a rozdielnych funkcií je len samozrejmá rozdielnosť kvalitatívna. Všeličo slúžilo prevažne potrebe dňa a dňami sa stalo záležitosťou pre literárnych historikov. Ale najväčšia časť jeho diela nestráca aktuálnosť a platnosť nielen pre literárnych pracovníkov, ale ani pre najširšie vrstvy záujemcov. Vydávanie kníh výberov z jeho starších časopisecky i knižne publikovaných prác je teda čin rovnako záslužný ako aktuálny.

Po knihe *Zo staršej slovenskej literatúry* (SVKL 1953), ktorá zhŕňala viac kratších prác o rozličných autoroch a problémoch slovenskej literatúry, vyšla kniha druhá, tematicky i metodicky ucelenejšia, aj keď nie ucelená: *O slovenských realistických prozaikoch.* Andrej Mráz zaradil do nej bez podstatnejších zmien svoju monografiu o Jánovi Kalinčiakovi (prvý raz roku 1936), knižne publikované štúdie *Literárne dielo Terézie Vansovej* (1937) a *Realistický prozaik Ján Čajak* (1944), z rukopisu uverejňuje príspevok o Timrave (1949) a pod spoločný titul *Skice o literárnom diele Martina Kukučína* zhŕňa štyri kratšie štúdie, z toho tri použité ako predslovy k vydaniam Kukučínových diel, všetky napísané v posledných piatich-šiestich rokoch.

Už do Poznámok k prvému vydaniu svojich vybraných prác Andrej Mráz napísal, že „...vydaním týmto nešlo nám o odtláčanie materiálií dokumentárnych, ale o knihu, ktorá má mať aktívny vzťah k potrebám našej socialistickej literárnej vedy a literárnej výchovy“ (str. 364). A tak isto ako v doslove k prvému výberu aj v poznámke ku knihe *O slovenských realistických prozaikoch* pripomína potrebu konfrontovať tieto práce s dnešným stavom literárnej vedy a literatúry. Pre recenzenta knihy je to príležitosť rovnako vítaná ako ťažká. Z bohatstva podnetov a problémov o otázkach slovenského literárneho realizmu pokúsime sa vybrať aspoň niektoré a marginálne sa zmienime aj o niektorých dielových problémoch prác Andreja Mráza, najmä pokiaľ boli ony príznačné aj pre celkový stav našej literárnej histórie za posledných sedem-osem rokov.

Monografickú štúdiu o Jánovi Kalinčiakovi v čase jej prvého vydania prijala kritika kladne a v mnohom ako dielo metodicky priekopnícke. Andrej Mráz túto štúdiu staval na dvoch veľmi solídnych pilieroch — na bohatstve a rozsiahlosti materiálu a na konkrétnom rozbore literárnych názorov a diela Jána Kalinčiaka. Bohatstvo materiálu a jeho interpretácia robí z mnohých partií tejto práce rovnako platnú štúdiu o dobe a generácii ako o Kalinčiakovi. Je prednosťou Mrázovho metodického prístupu k materiálu, že sa mu Kalinčiak v ňom „nestráca“, ale naopak, v konfrontácii Kalinčiaka a jeho názorov s názormi ostatných štúrovcov a najmä Ľudovíta Štúra samého sa nám Kalinčiak špecifikuje ako svojrázna osobnosť. Vo výklade Andreja Mráza je Kalinčiak umelec, ktorý spĺňal dôležité poslanie vo vývine slovenskej literatúry a kultúry nielen tým, v čom sa pridŕžal náhľadov a ideálov štúrovských, ale aj tým — a nebude nepravdou povedať, že najmä tým — čím sa od nich aj diferencoval. Boli to popri iných menších aj rozdiely v náhľadoch na otázky zásadné: na pomer česko-slovenský, na otázky ľudovej poézie a v mnohom aj na tendenčnosť literatúry.

Právom sa možno pýtať, či takého významného predstaviteľa štúrovskej generácie, teda generácie *romantikov,* ako je Kalinčiak, možno zaradiť do knihy o slovenských *realistických* prozaikoch. No práve Mrázova koncepcia pri rozbore literárneho diela Jána Kalinčiaka toto zaradenie oprávňuje a vysvetľuje. Andrej Mráz neskúma Kalinčiakovo dielo a jeho názory ako typicky romantické, ale odkrýva obidva póly diela i názorov: romantizmus i realizmus. V Mrázovej koncepcii je Kalinčiakovo dielo nie predovšetkým naplnením romantickej estetiky štúrovskej v umeleckej próze, ale je

predovšetkým prerastaním tejto estetiky do realizmu. Že Mrázovi záleží predovšetkým na vývinovej tendencii Kalinčiakovho diela vidieť aj z poradia kapitol: Romantické povesti, Prenikanie realistických prvkov, Reštavrácia i z iných miest („Týmito vlastnosťami svojho diela, ako sú stelesnené najmä v *Reštavrácii,* Kalinčiak je zakladateľom slovenského realizmu v próze", str. 138). Kalinčiakovo dielo je teda v skúmaní Andreja Mráza najmä kľúčovým problémom k otázkam slovenského literárneho realizmu.

Takáto koncepcia v knihe A. Mráza je presvedčivá, pretože nie je hypotetická, ani sa neopiera len o jednotlivé náhodne vybraté zložky Kalinčiakovho diela, ale o dôkladnú analýzu všetkých ideových i sujetovo-kompozičných zložiek jeho prózy. Autor nezakrýva v ničom ich protirečivosť a rozpornosť, no bezpečne vyhmatáva v tomto procese jeho základnú a progresívnu tendenciu.

Monografická štúdia o Jánovi Kalinčiakovi patrí nesporne k najlepším prácam Andreja Mráza i našej novšej literárnej histórie vôbec. Nové bádanie v kalinčiakovskej problematike (ktoré, ako autor uvádza, na tento čas stagnuje) sotva prinesie niečo, čo by si vyžadovalo podstatnejšiu revíziu najmä prvej časti štúdie A. Mráza. Materiálová fundovanosť, všestrannosť hodnotenia, správny metodický prístup zaisťujú životnosť a aktuálnosť aj rozborom v časti druhej. Každý bádateľ v problematike slovenského literárneho realizmu nájde tu dosť platných výsledkov i inštruktívnych podnetov. Tu, pravda, novšia analýza prinesie ešte aj ďalšie výsledky.

Jedným takým problémom, nijako nie kardinálnym, ale predsa len dosť dôležitým, ktorý vystupuje do popredia práve aj v súvise s Mrázovou štúdiou o Kalinčiakovi, je problém podielu štýlu (resp. len hovorovej reči) na formovaní realizmu. Zdá sa totiž, že pri oceňovaní podielu jednotlivých ideovo-umeleckých zložiek na formovanie nášho literárneho realizmu, najmä v starších úsudkoch (vyslovovaných síce len okrajovo), neraz sa funkcia štýlu a najmä hovorovej reči preceňovala. Badať to aj u Andreja Mráza v zmienkach o Kalinčiakovi (str. 168, 190), ale najvypuklejšie v štúdii o Vansovej. O Vansovej cestopise píše: „... Vansová potvrdila charakteristický znak v poromantickej epoche nášho literárneho vývinu, že totiž s príklonom k reči hovorovej (a nielen k hovorovej reči ľudovej a nárečovej, ale i k reči vzdelaných vrstiev) mení sa i pomer spisovateľa k spracovanému materiálu, realisticky videné a zobrazené fakty dostávajú sa do popredia ..." (str. 245). Podrobné rozbory problémov formovania slovenského literárneho realizmu pravdepodobne potvrdia, že ideovo-kompozičná koncepcia predchádzala použitie hovorovej, živej reči a nie naopak. Nejde o hranie sa s pojmami, ale o otázku pre správnu metodiku skúmania tejto problematiky dosť závažnú.

V štúdii o literárnom diele Terézie Vansovej, podobne ako v predošlej, ide A. Mrázovi o zachytenie autorkinho umeleckého profilu s celou jej protirečivosťou, s ustavičným kolísaním medzi sentimentálno-romantickým a realistickým zobrazovaním. Zároveň však skúma Vansovej dielo aj ako časť procesu formovania *celej* slovenskej literatúry. A práve v tejto súvislosti je tu hodne podnetov na zamýšľanie sa nad niektorými otázkami vývinu slovenskej literatúry. Jednou z nich, ktorá sa v posledných rokoch často — hoci predbežne viac len marginálne ako sústredene — vracia v rozličných literárnohistorických prácach a v rozličných súvislostiach, je otázka dôležitosti prebojúvania princípov realizmu v literárnych polemikách a v konkrétnej umeleckej tvorbe. Opakuje sa náhľad, že sentimentálno-romantické maniere v našej literatúre trvali u nás preto tak dlho, že sa zásady realizmu neprebojovávali u nás teoreticky v otvorených bojových polemikách, že to urobila až generácia hlasistov na konci minulého a na začiatku nášho storočia. Andrej Mráz o tom píše: „Neviedli sa bojové ťaženia proti starej škole. Hádam i tento moment spôsobil, že v našej literárnej skutočnosti súčasne vedľa seba žili vrstvy z dvoch literárnych štruktúr a ľudia si neuvedomovali dostatočne, že je medzi týmito dvoma oblasťami rozpor a napätie" (str. 233). No aj v samých štúdiách A. Mráza je isté protirečenie. Už v štúdii o Kalinčiakovi zdôrazňoval, ako Kalinčiak na mnohých miestach aj teoreticky anticipoval zásady realizmu. A o Vansovej vyslovene konštatuje: „Vansová si teda i *teoreticky* (podč. J. N.) uvedomovala, že staré literárne teórie a ich konzekvencie v literárnej praxi sú prekonané, ale jednako ťažko sa zriekala ich dedičstva" (str. 238). Ak berieme do úvahy, že podobne, ba vypuklejšie bol tento rozpor medzi teoretickým uvedomovaním si požiadaviek realizmu a ich realizáciou v praxi aj u Vajanského a Šoltésovej, čo sa neraz opakuje aj v štúdiách A. Mráza, potom otázka „bojových ťažení proti starej škole" sa ukazuje ako menej podstatná a hlavný boj o realizmus v osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch minulého storočia musí naša literárna história vystopovať v samej tvorbe autorov, kde sa skutočne odohrával na

celej šírke frontu a nie predovšetkým v literárnej kritike, ktorá sa síce tohto boja zúčastňovala, ale nepatrí jej v ňom hlavná úloha.

Andrej Mráz sa osobne úplne zžíva s problematikou a postavami, o ktorých píše. Najlepšie to vari vidieť na jeho štúdii o Jánovi Čajakovi. S pozorumením pristupuje k nemu nielen ako k beletristovi, ale aj ako k zaslúžilému národno-buditeľskému a ľudovýchovnému pracovníkovi. No predovšetkým sa ho snaží zaradiť do kontextu celonárodnej slovenskej literatúry, zbaviť ho nálepky „regionálneho" spisovateľa. Ani tejto štúdii nechýba materiálová fundovanosť, no v metodickom spracovaní je badateľne menej systematickosti a prehľadnosti ako v predošlých. Autor akoby sa dosť povoľne poddával charakteru spracúvanej témy a oceňuje častejšie a obšírnejšie momenty morálno-ľudovýchovné a menej momenty ideovo-umelecké.

Doteraz spomínané štúdie majú spoločné nielen to, že boli napísané pred rokom 1945, ale pri všetkých rozdieloch v jednotlivostiach, v celkovom prístupe k látke, v metodickom spracovaní i určení sú jednotné — sú to monografické štúdie o celom literárnom diele jednotlivých autorov, začlenených do procesu celej slovenskej literatúry. Práca o Timrave a štyri štúdie kukučínovské sa od nich výrazne líšia aj dobou vzniku (všetky po roku 1948) aj určením a metodickým spracovaním. Napospol ide o práce príležitostné, viac alebo menej popularizačné, písané aj ako predslovy k čitateľským vydaniam. Nie sú to teda práce analytické. Apriórne nie je to ani ich plus, ani mínus. Pri prihliadaní k ich charakteru a určeniu možno sa aspoň úchytkom dobre zamyslieť nad niektorými problémami príznačnými nielen pre práce Andreja Mráza, ale aj pre problémy celej slovenskej literárnej histórie po roku 1948, ktoré v nejednom ohľade trvajú ešte aj dodnes.

Po roku 1948 sa ako akútna úloha dňa ukázala potreba zhodnotiť a prehodnotiť literárny a kultúrny odkaz našej národnej minulosti. Netrpezlivosť zo strany tých, ktorí na toto prehodnotenie čakali a chvat u tých, ktorí ho robili, určili, že sa siahlo za zdanlivo najvyhovujúcejšou formou — za populárno-vedeckými štúdiami, príležitostnými článkami, prednáškami a pod. Bolo by nespravodlivé tvrdiť, že táto práca bola nepotrebná a zlá. To nie. Bola mimoriadne užitočná a potrebná pre konzumentov i pre autorov. Bolo a je však prehnaným optimizmom sebauspokojovanie, že už v podstate máme zhodnotené celé naše literárne dedičstvo. Nemáme. To, čo sa tu dosiaľ urobilo, aj keď je toho nie práve málo, sú — až na niektoré výnimky — väčšinou len tézy a hypotézy k dôkladnému hodnoteniu. Pre jednu zásadnú vec: v chvate a neraz aj pre nevyjasnené kritériá sa problémy zužovali, z diel autorov sa vytrhávali jednotlivosti kladné i záporné neraz podľa momentálnej potreby dňa, diela a autori sa neinterpretovali v celej ich protirečivej jednote a zložitosti. Vyslovovali sa syntetizujúce súdy bez novej a úplnej analýzy konkrétneho materiálu. Keby sa utriedila literárnovedná a literárnohistorická tvorba z rokov 1948—1954, ukázalo by sa, ako je pomerne málo štúdií analytických a materiálových a naopak, koľko „príležitostnosti" (ktorá u nás vždy mala tendencie vyvodiace), dostalo sa do tejto produkcie.

Dobrou a u nás zriedkavou vlastnosťou literárneho historika a kritika Andreja Mráza je jeho pohotovosť a ochota reagovať okamžite na potreby dňa, na sociálnu objednávku. Ukazuje sa nám však potom skoro ako nevyhnutnosť, že mnohé kladné, ale aj záporné stránky, príznačné pre vývin našej literárnej histórie za posledné roky, v mnohom sa typicky odrážajú aj v prácach Andreja Mráza. Uvedomujeme si to práve nad jeho prácou o Timrave a nad kukučínovskými skicami zaradenými do recenzovanej knihy.

Záujem o Timravinu tvorbu nie je u Andreja Mráza ani nový, ani len sporadický. Dosť často a dosť obšírne sa pri rozličných príležitostiach zaoberal jej dielom a roku 1937 napísal obsiahlu štúdiu: *Sedliacke motívy v literárnom diele Timravinom*, dodnes jednu z najlepších štúdií o Timrave. Nevieme, čo viedlo autora k tomu, že ju nezaradil ani do predošlého, ani do tohto výberu svojich prác. Je to na škodu veci, lebo štúdia popri svojich nesporných trvalých kvalitách bola by lepšie zapadla aj do celkovej koncepcie knihy *O slovenských realistických prozaikoch* ako populárno-vedecká práca *Timrava* uverejnená z rukopisu.

Osobnosť a dielo Boženy Slančíkovej-Timravy, na rozdiel od doteraz spomínaných autorov, teší sa v posledných rokoch zaslúženej pozornosti literárnych pracovníkov a sú tu aj nové výsledky, najmä v práci A. Matušku a vo viacerých prácach I. Kusého. Práca Andreja Mráza bola však napísaná ako jedna z prvých a tak v celej jej stavbe i v niektorých hodnoteniach je niekoľko miest, pri ktorých sa možno pristaviť. Z jednotlivostí je to otázka, či je dosť presne a primerane vystihnutá skutočnosť, keď sa zdôraz-

ňuje, že v Timravinom prípade máme do činenia „...s robustným a *živelným* talentom..." (str. 358), alebo keď sa povie, že „... všetko demaskuje, *nad všetkým sa zlomyseľne vyškiera*" (str. 366, podč. J. N.). Iste možno o črte *V čas vojny* povedať, že v nej (na rozdiel od predchádzajúcej svojej tvorby) „... núti sa nábožensky výchovne pôsobiť na svoje čitateľstvo" (str. 381). Oprávňuje k tomu pointa tejto rozprávky, ale ešte viac fakt, že bola uverejnená v Tranovského kalendári. Lenže práve na základe predchádzajúcej tvorby a na základe celej sujetovo-kompozičnej koncepcie tejto rozprávky je pravdepodobnejší výklad, že Timrava aj touto rozprávkou poukazovala predovšetkým na utilitarizmus dedinského človeka-špekulanta aj vo veciach náboženských. Aspoň tak vyznieva objektívne značenie tejto práce, čo pre literárneho historika má iste prvoradý význam, aj keď subjektívny zámer autorkin nemožno obísť.

Viac pozornosti si zaslúži skutočnosť, že hoci jednotlivé súdy a úsudky Andreja Mráza o Timrave a jej diele sú veľmi správne a prenikavé a že mnohé z nich — najmä o jej protipanskom zahrotení a triednom videní — vyslovil ako prvý, predsa ich dokladá príkladmi nielen zriedkavými, ale aj dosť náhodnými, najmä pokiaľ ide o dedinskú tvorbu. Tak potom vystane čo aj len zmienka o takej, pre Timravu typickej a v jej vývine dôležitej rozprávke, ako sú *Ťapákovci*. Súvisí to s celým prístupom k dielu a s metódou práce. A. Mráz píše: „Keby sme sa snažili podľa nejakých hodnotiacich kritérií triediť a periodizovať Timravinu literárnu tvorbu, veľmi často dostali by sme sa do ťažkých rozpakov. *Celé jej dielo totiž bez ohľadu na čas vzniku, na druhové zaradenie, ba dokonca aj na tematické určenie je napodiv kompaktné a jednoliate* (podč. J. N.). Ako keby bolo vzniklo naraz alebo aspoň v krátkom časovom intervale, nevidno na ňom podstatnejších zmien a prevrstvovaní. Iba v jednotlivostiach, týkajúcich sa ideologických aspektov na materiál, možno oddeľovať predprevratové práce Timravine od vojnových a poprevratových" (str. 364). Takýto statický pohľad na Timravinu tvorbu nezodpovedá plne skutočnému stavu. Ivan Kusý vo svojich prácach poukázal ako na dôležitý moment na dosť zložitý a dosť markantný *vývinový proces* vo všetkých zložkách ideových i štýlovo-kompozičných v diele Timravinom. Tento moment vývinu nielenže umožňuje postihnúť v Timravinej tvorbe niekoľko charakteristických a výrazných fáz (čo uľahčuje potom metodický prístup), ale rovnako zdôrazňuje aj tú spomínanú kompaktnosť Timravinho diela, jednotlivých jeho fáz. Tak aj jej vojnové a poprevratové dielo treba potom chápať síce ako novú fázu v jej vývine, ale zároveň aj ako organické pokračovanie v rozvíjaní všetkých prvkov jej diela a nie ako náhly vpád prvkov nových. Ostatne nespomínali by sme tieto veci tak obšírne, keby si v nich Andrej Mráz sám istým spôsobom neprotirečil, keď na začiatku kapitoly o Timravinej vojnovej a poprevratovej tvorbe píše: „*Literárna história a kritika chápala príliš zjednodušene celú jej tvorbu ako kompaktný celok, nedomýšľajúc ani rozdielne spoločenské skutočnosti, v ktorých dielo toto vznikalo a aké ony majú značenie pre správne interpretovanie Timravinej tvorby.* No jej práce predvojnové od vojnových a poprevratových oddeľovať treba" (str. 376, podč. J. N). Okrem čiastočného, ale dosť výrazného protirečenia s citátom predošlým ide tu najmä o to, že len takéto rozdelenie Timravinej tvorby na dve časti ani v populárno-vedeckej práci nedáva dostatočný fundament pre metodický prístup a postup. Výklad diela je potom bez postihnutia vývinových tendencií ideových, štýlových i kompozičných a bez prehľadnejšieho utriedenia celého diela.

Otázka, či sa príležitostnými syntetizujúcimi štúdiami, bez dôkladnejšej a systematickej materiálovej fundovanosti a novej analýzy dajú riešiť problémy zhodnotenia a prehodnotenia našej klasiky, ešte nástojčivejšie sa natíska nad *Skicami o literárnom diele Martina Kukučína*. Popri Vajanskom vari práve Kukučín je autor, ktorému Andrej Mráz najmä v poslednom čase venuje najviac sústavnej pozornosti. Nie div, veď už skoro pred dvadsiatimi rokmi svoju prednášku o Kukučínovi začínal: „Literárne dielo Martina Kukučína je zložitejšie a má viac dimenzií, ako o tom súdievala doteraz naša literárna kritika a literárna história" *(Zo slovenskej literárnej minulosti*, SVKL 1953, str. 336). Po niekoľkonásobnom vyrovnávaní sa s Kukučínom do autorskej poznámky recenzovanej knihy zas píše, najmä o článku *Kukučín včerajší a dnešný* (1950) a *Kukučínove rozprávky* (1955) toto: „V týchto dvoch článkoch vyslovujú sa závery temer protichodné alebo aspoň ich základný tón je taký. Čím to vysvetliť? Okrem iného aj vývinom našej literárnej vedy v posledných piatich rokoch. Prechádzala búrlivými zmenami a dramaticky sa vyrovnávala s nástojčivými potrebami našej kultúry a spoločnosti. Na Kukučínovo výročie deväťdesiatych narodenín situácia u nás bola ešte taká, že bolo potrebné dôrazne pripomínať, ktoré zložky v jeho slovesnom odkaze treba nám obchádzať, čo je v Kukučínovej tvorbe negatívne, kým po niekoľkoročnom vývine, ako to

vidno i z príspevku Kukučínove rozprávky, do popredia sa dostávajú pozitívne stránky jeho diela. Aj preto autor týchto príspevkov akoby na niekoľkých miestach sám so sebou polemizoval pri hodnotení Kukučínových prác, vyslovoval o nich úsudky protichodné" (str. 439). No tieto skutočnosti a tieto otázky sa dajú — a pripomíname, že nielen v súvislosti s Kukučínom a článkami A. Mráza, ale v súvislosti s celou našou literárnou vedou — osvetľovať aj ináč. Aspoň ináč sa dajú o nich klásť mnohoraké otázky.

Bolo naozaj nevyhnutné, aby sa naša literárna veda a história v rozpätí piatich rokov, vychádzajúc pritom vždy z tých istých pozícií ideologických, dostávala do protirečenia sama so sebou pri súdoch o tých istých problémoch? A keď to nebolo nevyhnutné — (ako že aj naozaj nebolo) — prečo sa to stávalo? Príčiny, ktoré v citovanom úryvku uvádza Andrej Mráz, sú iste nemalé a všeobecné. Je však možné uviesť aj ďalšie, rovnako závažné, no pritom také, ktorým sa pri všetkej búrlivosti vývinu bolo možné vyhnúť. Jednostrannosť a istú dezorientáciu vnášal do literárnych súdov napríklad vari aj priveľmi zdôrazňovaný a priúzko chápaný vzťah k dnešku, to, čo Andrej Mráz lapidárne vyjadril už v názve svojho článku *Kukučín včerajší a dnešný*. Nie že by bolo možné, najmä v predslovoch k rôznym čitateľským vydaniam, prehliadať tento vzťah, ani nechceme popierať, že každá doba má svoj názor na Kukučína či iného autora, ale predsa sa len zdá — a badať to aj na článkoch A. Mráza o Kukučínovi — že v rokoch minulých do zhodnocovania nášho kultúrneho dedičstva práve uzkostlivé a úzke zdôrazňovanie tohto vzťahu vnášalo hodne úzkoprsého a jednostranného utilitarizmu.

Mnohých protirečení a jednostranných súdov sa mohla naša literárna veda vyvarovať, keby sa zas naopak úzkostlivejšie bola pridŕžala — aj v článkoch príležitostných a v predslovoch ku knihám — svojej dobrej tradície spred desiatich-dvadsiatich rokov: materiálovej fundovanosti a najmä konkrétnej, systematickej, všestrannej a v každom prípade novej analýzy. Spomenuté priveľké zdôrazňovanie potrieb dňa spojené len s úzkym alebo jednostranným výberom materiálu zapríčinilo neraz, že do centra článku či štúdie sa dostávajú hľadiská, ktorými by bolo potrebné literárny materiál hodnotiť a tento sa potom stáva len okrajovou a náhodnou ilustráciou k týmto apriórnym hľadiskám a tézam. V skicách Andreja Mráza o Kukučínovi badať síce len slabé stopy takýchto tendencií, ale možno na ne upozorniť už aj len preto, že v celkovej koncepcii jeho knihy je dosť zjavný rozdiel čo do trvácnosti a presnosti súdov, napríklad medzi monografiou o Kalinčiakovi a prácami o Timrave a Kukučínovi, aj keď berieme do ohľadu ich rozdielne poslanie a z neho vyplývajúci metodický postup.

Nebolo cieľom tejto recenzie referovať o knihe Andreja Mráza v celej šírke, zhodnotiť celý jej prínos pre slovenskú literárnu vedu. Skor nam išlo o zamyslenie sa nad niektorými spoločnými problémami našej súčasnej literárnej vedy a histórie, pre ktoré kniha A. Mráza poskytuje množstvo inštruktívnych podnetov. Je ich omnoho viac, ako sme ich vedeli vybrať, a už to hovorí, aké potrebné a užitočné bolo vydať tento výber zo starších prác akademika Mráza.

Len k jeho zostaveniu ešte malá poznámka. Autor už v doslove k prvému výberu zo svojich prác *(Zo staršej slovenskej literatúry)* hovoril o ťažkostiach pri výbere materiálu, o rozličných kritériách, ktoré ho ovplyvňovali. Aj v autorskej poznámke k tomuto zväzku hovorí o metodickej nejednotnosti prác do neho zahrnutých. Predošlé poznámky v tejto recenzii by tiež ukazovali, že metodicky i inak sa z koncepcie tohto výberu čiastočne vymykajú najmä príspevky o Timrave a Kukučínovi. Nemuselo to vari byť v takej miere, keby sa autor bol rozhodol zaradiť o Timrave svoj starší príspevok *Sedliacke motívy ...*, ktorý, ako sme spomenuli, lepšie by sa bol uplatnil v tomto výbere. Celkovej koncepcii knihy, všestrannejšiemu a úplnejšiemu osvetleniu otázok vývinu slovenského literárneho realizmu na línii, ako ju začal autor v monografickej štúdii o Kalinčiakovi, iste by bolo len prospelo, keby sem bol zaradil aj niektorú svoju viac alebo menej prepracovanú štúdiu o Vajanskom.

Oblasť staršej slovenskej literatúry a najmä literárneho realizmu je najvlastnejšou oblasťou skúmaní a bádaní akademika Andreja Mráza. Počas svojej dlhoročnej literárnej práce sa však A. Mráz vyslovoval aj ku všetkým naliehavým otázkam súčasnej literatúry. Bude preto správne a osožné, ak sa od autora i od Slovenského vydavateľstva krásnej literatúry dočkáme v najkratšom čase aj výberu z jeho článkov o problémoch literatúry medzi dvoma vojnami a potom aj článkov o súčasných problémoch slovenskej kultúry a literatúry.

Július Noge

ĽUDOVÍT KUBÁNI, VALGATHA A INÉ PRÓZY. Výber zostavil, štúdiu a poznámky napísal Oskár Čepan. Text pripravil Ivan Minárik. Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry v Bratislave roku 1956 ako 16. zväzok edície Odkazy našej klasiky.

Výber z Kubániho prózy uvádza zostavovateľova štúdia sprístupňujúca a približujúca Kubániho dielo dnešku. Hoci sa o Kubánim písalo pomerne dosť, význam Čepanovej štúdie je v tom, že správne zaraďuje jeho dielo do spoločenského a kultúrneho života v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch minulého storočia. Autor štúdie materiál o Kubánim a jeho dobe využil na osvetlenie diela „romantika" a „chlebára" v jednej osobe, v ktorého „literárnych typoch črtá sa jasne dilema medzi romantickým videním sveta a novými svetonázorovými prvkami", zdôrazňuje najmä dramatičnosť najobsiahlejšieho prozaického diela Kubániho — *Valgathu,* z ktorej „vyplýva jasnosť kompozície a čistota charakterov. Dramatickú myšlienku zosobňujú typy, ktoré svoje zásady nielen hlásajú, ale snažia sa podľa nich aj konať". Čepan si nezľahčuje prácu pri vysvetľovaní *Valgathu* iba poukázaním na vplyv „hungarizmu" u Kubániho, hoci ani tento moment nepopiera, ale zdôrazňuje, že „charakterizovanie českých rytierov negatívnymi vlastnosťami nachádza oporu i v Kubániho koncepcii dramatických konfliktov". Treba len ľutovať, že Čepan nezhrnul celé Kubániho dielo (poéziu i prózu) do jednej spoločnej štúdie, ako by to iste prirodzenejšie vyplývalo z charakteru Kubániho tvorby.

Štúdiu v mnohom dopĺňajú bibliografické poznámky, spracované na základe materiálového štúdia. Vysvetlivky sú stručné a výstižné a niet v nich okrem niektorých maličkostí (napr. zbytočné vysvetľovanie slova vohľač, exteriér, označenie okolného notára za novotvar ap.) nijakých zbytočných údajov a nepresností. Len azda pri viacnásobnom výskyte niektorých menej známych slov by mal byť odkaz na predošlú vysvetlivku.

Výber je zostavený zo všetkých prístupných prozaických prác Kubániho *(Mendík, Pseudo-Zamojski, Hlad a láska, Čierne a biele šaty* — po prvý raz uverejnené knižne, *Emigranti, Suplikant* a *Valgatha)* okrem prekladov, článkov a štúdií. Usporiadaný je vcelku chronologicky podľa prvého publikovania s výnimkou *Suplikanta* (z roku 1873), ktorý je zaradený pred historickú povesť *Valgatha.* Tento postup správne podáva obraz o vývine Kubániho diela, hoci ako autor štúdie a poznámok uvádza, prvé spracovanie *Valgathu* vzniklo už roku 1861.

Text pripravil Ivan Minárik. Za základný text vybral posledné vydanie za života autorovho a ak to nebolo, vydanie, ktoré vyšlo najskôr po jeho smrti. Pretože ide o vydanie čitateľské, ktorého cieľom je predovšetkým sprístupniť dielo dnešnému čitateľovi, možno vcelku súhlasiť s editorovým postupom: „Vo výnimočných prípadoch menili sme väzby, ak zneli na úkor zrozumiteľnosti, alebo z tej istej príčiny sme preštylizovali niektoré vety". Podľa tohto za správne zmeny možno považovať napríklad: čo pri bitke strávenej noci, Orol 1872/6 — čo pri noci v bitke strávenej, SVKL/259; Všetci vysluhovali galantne toalettu svoju zásobiť prišlé slečinky, či jako ešte vtedy tam znelo „frajličky", Orol 1873/180 — Všetci galantne vysluhovali slečinky — či ako ešte vtedy tam znelo „frajličky" — ktoré prišli zásobiť svoju toaletu, SVKL/175. Ale tento postup zvádzal aj k niektorým zbytočným zásahom, napríklad: tvorili polovicu rhetorickej triedy, do ktorej bol som už i ja dorástol, Orol 1873/176 — tvorili polovicu rétorickej triedy, do ktorej bol som i ja už dorástol, SVKL/167; vlastne len túto mal som pripomenúť v prítomnej kapitole, Orol 1873 180 — vlastne túto mal som len pripomenúť v prítomnej kapitole, SVKL/175; kvet, z ktorého prsty list za listom džubkali, Sokol 1860/20 — kvet, z ktorého prsty džubkali list za listom, SVKL/42; na vraníku svojom, Orol 1872/5 — na svojom vraníku, SVKL/256; podarilo sa mu to na ostatok, Orol 1872/6 — naostatok sa mu to podarilo, SVKL/258 ap.

Do slovníka zasahuje editor málo, ale pritom všetkom sa zdá, že ponechanie niektorých slov (napr.: Na poludňovýchode, Orol 1872/4 — Na juhovýchode, SVKL/252; osobu bieleho pohlavia, Orol 1872/8 — osobu nežného pohlavia, SVKL/264; bárs sa radšej Vápenčíkom pozvať mohla, Sokol 1860/19 — bárs sa radšej Vápenčíkom mohla nazvať, SVKL/42; rúbnutie šable..., ktoré sa ale... kosti nedotklo, Orol 1872/6 — rúbnutie šable..., ktoré sa však... kosti nedotklo, SVKL/259 ap.) by nebolo zatieňovalo význam Kubániho textu. Rovnako mohlo ostať aj slovo raniny (prípravy k raninám, Orol 1872/6 — prípravy k raňajkám, SVKL/258), odstránené ako novotvar, hoci žilo v tom čase i neskôr, v literatúre osemdesiatych a deväťdesiatych rokov.

V ojedinelých prípadoch dochádza i k nedôslednostiam pri úprave textu, keď editor slovo raz opravuje, inokedy ponecháva: Kremä môj gazda, Orol 1872/177 — Iba môj gazda, SVKL/168; krom kolo Rymavskej Soboty, Orol 1872/6 — len okolo Rimavskej Soboty, SVKL/260, ale: nikoho na svete kremä mňa jeho otcovej sestry nemajúca, Orol 1872/6 — nemajúca nikoho na svete kremä mňa, jeho otcovej sestry, SVKL/38; celú tvár krom očú si zakrývajúc, Orol 1872/8 — zakrývajúc si... celú tvár krem očú, SVKL/264; číra vápenná skala, Sokol 1860/19 — číra vápencová skala, SVKL/42; ale: ležala na vápennej púde, Sokol 1860/19 — ležala na vápennej pôde, SVKL/42. Nazdávam sa, že zásahy do slovníka bolo treba vo všetkých jednotlivých prípadoch (napr.: poneváč — lebo; leženie — tábor; obchod — obchádzka; dymka — fajka; stanie — postavenie; patrne — akiste; jako — keď; úpadok — pád; nástin — nádych; uraziť — obraziť; kvapové verše — bez prípravy robené verše) — presne v poznámkach vyznačiť, aby bolo zrejmejšie, nakoľko editor autorovi do textu zasiahol. Editor ponecháva niektoré slová, ktoré sa v iných vydaniach opravujú (ačpráve, ač), ale opravuje dosť nezvykle deminutíva: kde sa slávno inprotokolovanie nového služebníčka *(mendíka)* cirkve Sušickej stalo, Sokol 1860/19 — kde sa stalo slávne inprotokolovanie nového služobníka cirkvi sušickej, SVKL/41; že ma omínaly tiež niektoré dlžôbky, Orol 1873/177 — že ma omínali tiež niektoré dlžoby, SVKL/167. Posledné zásahy, rovnako ako vynechané miesta (Professor mlčal, gazda mlčal, iba vo mne dačo tak hlasne búchalo, Orol 1872/178 — Profesor mlčal — iba vo mne dačo tak hlasne búchalo, SVKL/170; a čo volač zvýši, Orol 1873/180 — a čo zvýši, SVKL/175) mohli vzniknúť azda v tlači, ale bolo ich treba napraviť.

Do väzieb zasahoval editor v záujme sprístupnenia ťažko zrozumiteľného textu, no v ojedinelých prípadoch predsa sem vkĺzli zbytočné zásahy: Hrabina sa s chuti smial, Orol 1872/8 — Hrabina sa s chuťou smial, SVKL/262; Či tu ozaj na blízku nieto dáka studnička, Sokol 1860/20 — či tu nablízku nieto dákej studničky, SVKL/44; nedosiahol žiadaného účinku, Orol 1873/180 — nedosiahol žiadaný účinok, SVKL/176.

Proti predošlým vydaniam Kubániho treba zaiste oceniť Minárikovu prácu, ktorý svojimi úpravami sledoval autorov zámer a nikde neskresľoval jeho myšlienky. Treba však povedať, že aj keď zásahy robil v záujme zrozumiteľnosti Kubániho diela, predsa niekde podcenil vnímavosť dnešného čitateľa pre staršie text a nedodržal vždy patričnú mieru zásahov.

Mariana Prídavková

JÓZEF MAGNUSZEWSKI, MICKIEWICZ WŚRÓD SŁOWAKÓW. Wydawnictwo Polskiej akademii nauk. Wrocław 1956, strán 278.

Výskum vplyvu poľského básnika Adama Mickiewicza na Slovákov má už pomerne bohatú tradíciu. Okrem niektorých domácich literárnych historikov, všímajúcich si zbežne vplyv Mickiewicza na jednotlivé slovenské literárne zjavy, boli to najmä poľskí odborníci, ktorí obracali pozornosť na otázku vplývania Mickiewicza na slovenskú literatúru, ako Zawiliński, Grabowski, Magiera a najmä bývalý lektor poľštiny na bratislavskej univerzite doc. Władysław Bobek, nevšedný znalec slovenskej literatúry a kultúry a usilovný zberateľ materiálov k literárnym a všeobecne kultúrnym vzťahom medzi Slovákmi a Poliakmi. Bobek sa však stal obeťou nacistických koncentračných táborov v Poľsku a od tých čias nastala v súvislejšom výskume slovensko-poľských vzťahov citeľná medzera. Po Bobkovej smrti snažil sa ju zo slovenskej strany zapĺňať mladší literárny historik a polonista Jozef Bánsky, no aj ten nedávno tragicky zahynul. Teraz sa nám však podáva súhrnný obraz vplyvov Mickiewicza na slovenskú literatúru v diele docenta varšavskej univerzity Jozefa Magnuszewského, ktoré vyšlo s názvom *Mickiewicz u Slovákov (Mickiewicz wśród Słowaków)* nákladom Poľskej akadémie vied v rámci Mickiewiczowho jubilejného roku. Je to prvá a pomerne veľmi obsiahla štúdia z radu tých, ktoré Poľská akadémia vied chystá vydať o vplyve Mickiewicza na inonárodné literatúry.

Magnuszewskému k tomuto dielu pripravil nesporne vo veľkej miere cestu Władysław Bobek, ktorý vo svojej práci *Mickiewicz w literaturze słowackiej* (1931) zozbieral veľmi mnoho materiálu pre poznanie vzťahov medzi Mickiewiczom a slovenskou literatúrou a podopĺňal ho ešte v parciálnych štúdiách z odvetvia slovensko-poľských stykov *(Slovensko a Slovanstvo, Kapitoly o Slovanstve)*. Boli to na ten čas vskutku priekopnícke práce zväčša heuristického rázu a treba ich kladne hodnotiť, aj keď na-

rážali na odpor pre prílišné zhľadávanie Mickiewiczovho vplývania na slovenskú literatúru, takže sa v nich vídavalo priam zámerné zneužívanie vtedajšej „vplyvológie". Bobkova istá jednostranná vyhranenosť vyplývala však skôr z autorovho úprimného a príliš srdečného vzťahu k Slovákom a slovenskej literatúre, ako aj z prekvapivého poznania, nakoľko zaúčinkoval poľský klasik najmä na štúrovcov. No z dnešného hľadiska Bobkove práce okrem preexponúvania Mickiewiczovho vplyvu na Slovákov, videnia vplyvu aj tam, kde ho fakticky nebolo, ustupujú do úzadia najmä v tom, že ich výsledkom boli nazhŕňané fakty ako „disiecta membra", videné osihotene, bez zákonitého vzťahu k slovenskému národnému vývinu v literatúre a kultúrnom prúdení.

Magnuszewského práca nás uspokojuje jednak dôkladnou znalosťou slovenskej literatúry, jej problematiky a príslušného archívneho materiálu a jednak novou metódou, ktorá autorovi pomohla podať objektívny pohľad na priebeh dotykov Mickiewiczovho diela so Slovákmi. Magnuszewski stopuje všetky dosiaľ prístupné zmienky o Mickiewiczovi v slovenskom vývine, skúma vplyvy, ohlasy a preklady z Mickiewicza a na tomto základe vždy v pevnej zviazanosti s celkovým historickým, ideologickým a literárnym vývinom načrtáva krivku veľmi zaujímavého procesu reagovania Slovákov na Mickiewicza a jeho dielo.

Svoj rozbor začína Magnuszewski zmienkami o Mickiewiczovi u Šafárika a Kollára. K týmto dvom slovenským slavistom dostáva sa Mickiewicz prostredníctvom cudzej literatúry a korešpondencie a na piedestál veľkého poľského básnika vystupuje u nich bez priameho poznania jeho diela. A neskôr dokonca Kollár Mickiewicza zhadzuje pre jeho slovanskú „nevzájomnosť" do slovanského pekla. Magnuszewski potom cez analýzu Kuzmányho tvorby, poznačenej Mickiewiczovým vplyvom najmä v oblasti balady a v prenikaní ľudovej tradície do národnej literatúry, ako aj v oblasti veršovej stavby a techniky, prechádza k vlastnému ťažisku svojho diela — k výskumu Mickiewiczových vplyvov a ohlasov u štúrovcov a v ich tvorbe. Tieto kapitoly, pravda, zaberajú podstatnú časť Magnuszewského knihy. Tu autor podrobne sleduje, ako sa štúrovci už v študentských spoločnostiach a ústavoch (zo slovenskej odbornej literatúry prevzal Magnuszewski nesprávne pomenovanie Literárna jednota) zoznamovali s Mickiewiczovým dielom, ako často z neho recitovali a komentovali ho, a potom postupne ukazuje na Mickiewiczove vplyvy a ohlasy v tvorbe jednotlivých autorov tejto generácie, podávajúc pritom pre poľského čitateľa ich výstižné charakteristiky. Magnuszewski zisťuje, že najväčší ohlas dosiahla u štúrovcov Mickiewiczova *Óda na mladosť*, ktorá v nich pestovala kult obetavej práce v prospech celku a posilňovala túžbu po mravných hodnotách a lásku k slobode. Mickiewiczova *Reduta Ordona* a *Konrad Wallenrod* živili zas v štúrovcoch vlastenectvo a obetavosť za národ a *Ballady* ich zbližovali s ľudom a jeho tradíciami. Mocné boli aj Mickiewiczove vplyvy na štúrovskú stavbu verša; na rozvoj štúrovskej prózy (Kalinčiak) zaúčinkoval zas Mickiewiczov realizmus z *Pana Tadeusza*.

Obdobie od konca revolúcie až do osemdesiatych rokov minulého storočia je charakterizované v prirovnaní s vlastnou epochou štúrovskou veľkým poklesom Mickiewiczovho pôsobenia na Slovensku, zato však ešte stále doznievajú jeho echá v epigónskej tvorbe starnúcich štúrovcov a Mickiewiczov realizmus prispieva k formovaniu realistickej metódy v slovenskej literatúre. Týmto obdobím sa vlastne končí priamy Mickiewiczov vplyv na pôvodnú slovenskú tvorbu a poľský básnik sa na jednej strane stáva pod vplyvom cárofilskej ideologickej orientácie na Slovensku dokonca terčom útokov (Vajanský) a z druhej strany zas definitívne zaujíma miesto v panteóne svetových klasikov, keď Hviezdoslav zaraďuje ukážky z Mickiewicza medzi svoje preklady z najväčších zjavov svetovej literatúry.

Tento Hviezdoslavov vzťah k Mickiewiczovi — povedané v skratke — určuje slovenský postoj k Mickiewiczovi vlastne až po súčasnosť, pravda, s tým rozdielom, že Mickiewicz sa príležitostne deklaruje síce za klasika svetovej poézie a za najväčšieho poľského básnika, ale slovenská verejnosť nedostáva Mickiewiczovo dielo v náležitých slovenských prekladoch. Preto autor na základe výskumu historických stykov Mickiewiczovho diela so Slovákmi uzaviera, že teraz na Slovensku opravdivé poznanie Mickiewiczových diel „nie je už veľké. Treba si teda želať, aby kvôli kontinuite dávnych pekných tradícií vznikli na Slovensku teraz, keď sa tam nečíta poľská literatúra v origináli tak všeobecne ako kedysi, ďalšie väčšie preklady Mickiewiczových útvorov".

Kniha má ruské i francúzske resumé a obsahuje aj Bánskeho *Bibliografiu slovenských mickiewiczián*. Okrem toho sú v knihe obrazové prílohy, fotografie hlavných obdivovateľov Mickiewicza na Slovensku (Štúra a Hviezdoslava) a fotokopické ukážky tlačených alebo rukopisných mickiewiczián.

K Magnuszewského dielu sa budú musieť slovenskí odborníci častejšie vracať pri štúdiu súbežnej problematiky. V ňom sú často iba nadhodené, ale pritom zaujímavé tézy napr. o štúrovskom reálnom chápaní skutočnosti, o štúrovskej demokratizácii národnej ideológie, o vzťahu tvoriaceho sa národa k poľskému mesianizmu, o prameňoch fatalizmu u štúrovcov, o neúčinnosti wallenrodizmu na slovenských autorov, o pomerne slabom vplyve *Pana Tadeusza* na slovenskú literatúru, o tom, ako kollárovská idea Slovanstva komplikovala a zastierala Slovákom jasný pohľad na poľskú problematiku atď. Mnohé z týchto otázok bude treba riešiť v rámci domáceho výskumu širšie, bude potrebné dôkladnejšie osvetliť napr. problematiku štúrovcov po revolúcii (Magnuszewski ju mohol iba nadhodiť) a v tej súvislosti aj ich publikačné možnosti, čím sa čiastočne vysvetlí napr. nedostatočná všímavosť voči Mickiewiczovi pri jeho smrti; bude treba uviesť na pravú mieru aj vplyv Mickiewiczových *Kníh pútnictva národa poľského* na Štúrov *Starý i nový věk Slováků*, pretože nemožno súhlasiť s Magnuszewského požadovaním mickiewiczovskej revolučnosti v tomto Štúrovom diele, lebo ide iba o Mickiewiczov vplyv v oblasti formy, ktorá je zdôvodnená aj domácimi tradíciami; čaká na nás ďalej úloha ešte čiastočne zrevidovať Mickiewiczove vplyvy a ohlasy v tvorbe vrcholných básnických zjavov slovenských, zatiaľ čo si vysoko budeme hodnotiť Magnuszewského dôkladný výskum vplyvov Mickiewicza na menších básnikov a epigónov.

Pri čítaní Magnuszewského knihy slovenskému čitateľovi priam bije do očú skutočnosť (autor ju nijako osobitne nevyzdvihuje), ako príklon alebo odklon vo vzťahu k Mickiewiczovi na Slovensku v historickom vývine poznačuje príslušné obdobia znakom pokrokovosti alebo reakčnosti, čo sa odráža aj na jednotlivých autoroch, ktorí sa akýmkoľvek spôsobom vyporadúvali s Mickiewiczom alebo jeho dielom. Pre súčasnosť by bolo preto nanajvýš aktuálne usilovať sa o splnenie nádeje autora knihy, ktorú vyslovil v závere: „A keď slávime dnes nové mickiewiczovské jubileum, máme nádej, že aj k Slovákom prehovorí znova živý Mickiewicz."

Jozef Ambruš

NIEKOĽKO POZNÁMOK K LITERATÚRE O ĽUDOVÍTOVI VL. RIZNEROVI

Štúdiom diela Ľudovíta Vl. Riznera sa zaoberalo už viac literárnohistorických pracovníkov. Ich práce sú písané z rôznych hľadísk a s nerovnakým pochopením pre jeho životné dielo. V časopisoch je okrem popularizačných alebo životopisných článkov uverejnený aj cenný materiál pre poznanie Riznerovho života a diela. Ide najmä o široko rozvetvenú korešpondenciu a denníkové záznamy.

Roku 1936 vydáva J. Pospíšil v Bratislave 163 stránkovú knihu *Ľudovít V. Rizner v listoch Michalovi Kiššovi*. Uverejňuje tu 42 listov z rokov 1872—1913. Kišš bol Riznerovi najlepším priateľom od mladosti až do staroby. Vydavateľ sa snažil verne reprodukovať text listov i s prípadnými početnými dialektizmami. V poznámkach a vysvetlivkách dopovedá a komentuje text alebo charakterizuje osoby, o ktorých sa Rizner zmieňuje. V úvode opiera sa vydavateľ v mnohom o rozsiahlu stať Antona Svobodu-Vršatského, uverejnenú v Slovenských pohľadoch roku 1913 (č. 10 a 11). Nájdu sa v nej však nepresnosti v datovaní. Napr. v úvodných slovách hovorí, že Rizner skladal učiteľskú skúšku na trnavskej „preparandii" (roku 1873), hoci Rizner o priebehu tejto skúšky, ktorú skladal v dňoch 4.—6. marca 1875, píše v liste Kiššovi zo dňa 1. apríla 1875. Spomínaný Vršatského článok, na údaje ktorého sa dá spoľahnúť, uvádza tiež rok 1875. Ďalšia literatúra, dokonca aj najnovšia monografia o Riznerovi od Juraja Pašku prebrala nesprávny rok 1873.

Ďalej vydavateľ Riznerovej korešpondencie s Kiššom nesprávne tvrdí, že Rizner sa začal zaoberať úmyslom pozbierať všetky slovenské knihy a zostaviť tak podrobný súpis literatúry až po roku 1880. Vyplýva to z neznalosti iných Riznerových prác. Toto tvrdenie vyvracajú bibliografie uverejnené do roku 1880, napr. *Súpis slovenskej literatúry za roky 1875—1878* v Urbánkovom Věstníku bibliografickom, ako aj korešpondencia s Pavlom Hečkom, ktorému 14. XII. 1876 píše o presnom pláne svojej *Rukoväti k literatúre československej*, ako svoju *Bibliografiu* spočiatku nazýval.

V tejto súvislosti nemožno nespomenúť i ďalšie publikovanie Riznerovej korešpondencie, uverejňovanej v časopise Knižnica. Celú sériu Riznerových listov Jozefovi Škultétymu, obsahujúcu veľmi zaujímavý materiál, uverejnil Jozef Kuzmík v Knižnici, roč. 1953 (str. 38—163). Za nimi hneď nasledujú dva Riznerove listy Františkovi Richardovi

Osvaldovi (Knižnica, roč. 1953, str. 164—165). Minulý ročník tohto časopisu priniesol v 5. čísle listy prvého slovenského bibliografa svojmu kolegovi v učiteľskom remesle A. P. Zatureckému. Text listov je opatrený bibliografickými poznámkami a vysvetlivkami dr. Borisa Bálenta. Na okraj poznamenávame iba toľko, že v poznámke č. 29 sa dr. Bálent mýli, keď vetu „Práca ma vždy tešievala a naraz ma seknú“ z listu z februára 1870 vysvetľuje ako ľútosť Riznera nad tým, že nebol zvolený na martinskú učiteľskú stanicu. Je pravdepodobnejšie, že Rizner tu robí narážku na prenasledovanie, akému bol vystavený po celý rok 1878 pre zakladanie slovenských knižníc po dedinách. V tomto období sa obával o svoje učiteľské miesto a prestal aj písať všetkým svojim priateľom, lebo jeho listy na pošte otvárali.

Treba poznamenať, že korešpondencia s Kiššom a ešte ďalšia, ktorá je uložená v literárnom archíve MS (listy Jánovi Bellovi, Andrejovi Halašovi, Vladovi Mičátkovi, Rehorovi-Uramovi Podtatranskému, J. Viktorínovi atď.), listy z literárneho archívu Národného múzea v Prahe a korešpondencia v Archíve Slovenského národného múzea dokresľuje mnoho z Riznerovho života a obdobia, o ktorom nie sú údaje v *Denníku Ľudovíta V. Riznera* (vydala SAV v edícii Korešpondencia a dokumenty roku 1955). Táto edícia je vlastne len časť z pôvodného denníka, ktorý si Rizner viedol nepretržite od roku 1870. No po roku 1877 spálil zápisy za predchádzajúce roky a ďalej v písaní nepokračoval, aby sa materiál nedostal do nepovolaných rúk. A tak sa zachovala iba časť z rokov 1889—1898. Rukopis má 476 husto písaných strán. Denník so svojimi ostatnými rukopismi odoslal v posledné dni svojho života Muzeálnej slovenskej spoločnosti v Martine. Tu ho študovalo viacej ľudí. Spomína ho dr. Garaj, J. Pospíšil a dr. Ján Emler dokonca časť z neho začína uverejňovať v Slovenskom denníku (roč. 1923, č. 233).

Pri čítaní Riznerovho *Denníka* dozvieme sa o spoločenskom a kultúrnom živote na slovenskom vidieku v druhej polovici minulého storočia, nazrieme do problémov, ktoré vírili mysľami vedúcich osobností týchto rokov, spoznáme heroickú prácu desiatok drobných osvetových pracovníkov a obdivujeme bohatosť záujmov tohto dedinského učiteľa. Naša súčasnosť totiž Ľ. V. Riznera pozná väčšinou iba ako zostavovateľa šesťzväzkovej *Bibliografie písomníctva slovenského* a práve prostredníctvom *Denníka* môžeme sledovať jeho nadpriemernú pedagogickú schopnosť, vysoko hodnotenú jeho súčasníkmi. Z temer každodenných záznamov vieme si vytvoriť úsudok o metóde jeho bibliografických a topografických prác i o postupe zbierania folklórneho materiálu z bošáckej doliny, ako aj spôsobe desaťročného redigovania poľnohospodárskeho časopisu Obzor.

No mnohé z Riznerových prác, najmä slovnikárske, ktorým venoval po celý život veľa času, ležia zatiaľ úplne nevyužité. V rukách rodiny nachádza sa napr. *Slovník dialektický obsahujúci slová, idiomatizmy, frázy, príslovia, porekadlá, ... mená statku, názvy honov, kopcov, vrchov ... roľníckych a remeselníckych nástrojov na bošáckej doline počutých.* Je to viazaný rukopis na 725 drobno písaných stranách s mnohými doplnkami. V literárnom archíve Matice slovenskej pod č. 245 je uschovaný *Materiál ku slovenskému slovníku* (str. 160). Obsahuje názvové provincionalizmy s poznamenaním, odkiaľ pochádzajú a pri mnohých starých výrazoch má aj niekoľkoriadkové vysvetlenie. Čo zostavovateľ prebral od spisovateľov, je tiež poznačené. Myslíme, že našim jazykovedcom by poslúžil aj rukopis *Slovník cudzích a menej známych slov* (str. 123, Literárny archív Matice slovenskej, č. 246). Je to slovník termínov známych a používaných slovenskou inteligenciou v posledných desaťročiach minulého storočia. Pretože Rizner svedomite zapisoval, kde aký tvar počul, nestratili tieto rukopisy hodnotu ani dnes. Materiál po preskúmaní a overení by sa dal využiť.

Riznerovu prácu a život výstižne v úvode v *Denníku* hodnotí dr. Andrej Mráz. Nemožno však všade s ním súhlasiť. Najmä nie tam, kde napr. o Riznerovi jednoznačne hovorí, že splácal nevyhnutnú daň omylom a predsudkom svojich čias tým, že v zápisoch často komentoval cirkevné pomery. Hovoríme jednoznačne a neprávom preto, že Rizner uprostred cirkevných udalostí žil a keď domyslíme význam napr. dekanátnych schôdzok pre neho, zistíme, že do veľkej miery určovali materiálne podmienky jeho života. Nepísať o nich, znamenalo by nepísať o časti jeho života, pretože jeho povolanie cirkevného učiteľa a rechtora to vyžadovalo. A keď si pozornejšie všimneme zápisy o cirkevných udalostiach, pochopíme, že Rizner v nich sledoval zápas o národnú myšlienku, zápas medzi slovenskou a maďarskou buržoáziou. Nenahraditeľnou škodou vydania *Denníka* je, že sa z textu vynechali Riznerove výpisky z kníh. Boli v nich mnohé zaujímavosti, zrnká a múdrosti a dotvárali obraz o šírke jeho záujmov.

Fr. Bokes v recenzii v Našej vede (roč. 1956, č. 3) vyčítal vydavateľke nedostatočný register. Treba túto otázku bližšie objasniť. Dr. M. L. Černá niekoľko rokov pracovala

na podrobnom registri textu, zisťovala po knižniciach roky vychádzania jednotlivých časopisov, ich redaktorov a pod. Na doplnenie údajov podnikla aj študijnú cestu do Zemianskeho Podhradia. V abecednom poriadku boli zaradené mená osôb, nachádzajúcich sa v texte, s krátkymi charakteristikami, pri názvoch časopisov, kníh boli uvádzaní redaktori a roky vychádzania, ďalej mená miest, obcí, osád, riek, hôr atď. spolu so stranami, na ktorých sa spomínajú. Za „vypracovanie" veľmi stručného registra nemožno preto obviňovať vydavateľku, ktorá ho odovzdala do tlače na niekoľkých desiatkach strán. Príčinu vyradenia registra treba hľadať v nedostatku papiera a možno aj v rozhodnutí vedeckého redaktora. Ak aj boli niektoré údaje prípadne nesprávne, bolo ich treba opraviť a nezľahčiť si prácu vyškrtaním celého registra.

SAV by si mala naozaj dať záležať, aby v jeho vydavateľstve nevychádzali okyptené diela so zanulovanou bibliografickou robotou.

Najnovším príspevkom k tejto tematike je monografia *Ľ. V. Rizner* od Juraja Pašku, ktorá vyšla ako zv. 4 v edícii Priekopníci našej prítomnosti (Osveta, Martin 1956, strán 102 + obrázkové prílohy). Jej účelom bolo predovšetkým spopularizovať poznatky o živote a diele Ľ. V. Riznera. Autor sa zhostil tejto úlohy dobre. V šiestich kapitolách sa pútavým rozprávačským spôsobom dotkol všetkých druhov prác tohto obetavého pracovníka.

Núka sa nám porovnanie tejto monografie s knihou *Podhradský knihomil*, ktorá vyšla ešte roku 1925 v Žiline a má podobné zameranie. Autori Volf a J. Pospíšil vydali ju pravdepodobne pri príležitosti odhalenia Riznerovej sochy v trenčianskom mestskom parku. Písaná je veľmi populárne, ale v zlom slova zmysle, pretože jej sloh je zromantizovaný a nabubrelý. Na údaje alebo mená tu uvádzané sa nemožno spoliehať; pre serióznu prácu je táto pomôcka úplne bezcenná. Paškova monografia sa naproti tomu opiera o konkrétne doložené údaje, cituje literatúru, uvádza korešpondenciu, má vysvetlivky pod čiarou a na konci uvedenú použitú literatúru.

K dielovým problémom možno však mať výhrady. Juraj Paška hodnotí Riznerovu snahu o zachovanie konfesionálneho školstva nie s plným pochopením. Hovorí: „Spolky odporúčal zakladať na konfesionálnej základni, lebo bol veľkým zástancom konfesionálnych škôl. Tu Rizner splácal daň svojmu idealistickému svetonázoru. Obával sa, že v obecných školách nebude zabezpečená dobrá, mravná a náboženská výchova" (str. 29). Je to do značnej miery pravda. Ale autor naozaj nepostihol, prečo bol Rizner za konfesionálne školstvo. Uvedomoval si, že v tej dobe sa deti jedine v cirkevných školách môžu národne vychovávať, lebo štátne školy by ich pomaďarčovali. Svedčí o tom aj citát z článku v Budapesti Hirlap, ktorý si Rizner 25. júla 1890 odpisuje do *Denníka* a jeho glosy k nemu.

Treba sa zmieniť ešte o jednej veci. Juraj Paška prebral do svojej monografie tvrdenie Miloša Gosiorovského *(Príspevok k dejinám slovenského robotníckeho hnutia*, Bratislava 1951, str. 7), že Rizner úmyselne neuviedol do svojej *Bibliografie* prvé slovenské socialistické časopisy, letáky a brožúry, hoci o nich vedel, keďže sa o nich písalo v časopisoch, z ktorých citoval. Ak by sme aj pripustili Riznerovo neporozumenie pre snahy robotníckej triedy, hoci nie sme o tom celkom presvedčení, rozhodne nemôžeme pripustiť, že by Rizner pre túto údajnú osobnú antipatiu bol vynechal z *Bibliografie* napr. Novú dobu a Zoru (vyd. v Budapešti roku 1897). Nemôžeme to pripustiť už len preto, že uvádza napr. časopis Svornosť, ktorý mu svojimi ohováračskými šovinistickými článkami a renegátskou politikou narobil v živote toľko nepríjemností. Uvádza aj niektoré diela nepriateľsky zamerané proti slovenskému národnému hnutiu, z čoho vyplýva, že sa v mene objektívnosti a úplnosti *Bibliografie* povzniesol nad osobné záujmy. Ak pripustíme, že Rizner našiel aj prípadnú zmienku v buržoáznych novinách, čím dôvodí autor knihy, nemohol ich pojať do *Bibliografie písomníctva slovenského*, pretože nemal k nim ani najdôležitejšie bibliografické údaje. A bolo naozaj málo predpokladov na to, aby sa tieto robotnícke časopisy dostali z Budapešti do roľníckeho Zemianskeho Podhradia. V *Bibliografii* chýba okrem socialistických aj množstvo iných časopisov, a preto nemožno vyvodzovať z tohto podobné závery.

Záverom možno konštatovať, že v týchto prácach sú iba nadhodené, ale nedoriešené problémy, týkajúce sa Riznerovho života a diela. Až doteraz nemáme dôkladnú monografiu, kde by bola vedecky zhodnotená a do šírky rozvedená mnohostrannosť Riznerových bibliografických prác, kde by bolo povedané konečné slovo aj o jeho ostatných rukopisných dielach a ocenená jeho publicistická a redaktorská práca.

Kata Ruttkayová

JAN KOLLÁR, WYBÓR PISM. OPRACOWAŁ HENRYK BATOWSKI. Vydalo Ossolineum vo Wrocławi roku 1954 v edícii Biblioteka Narodowa, seria II, Nr. 89. Strán CXXIX+188.

Tvorba Jána Kollára a jeho myšlienka slovanskej vzájomnosti a kultúrnej spolupráce vzbudila živý ohlas temer u všetkých slovanských národov, ba vyrovnávali sa s ňou aj národy neslovanské, najmä maďarské národné hnutie. Kollárova idea slovanskej družby, ako dokazujú novšie analýzy, vzišla z obranného úsilia. No jej prijatie u slovanských národov samých nebolo rovnaké. Ak zo začiatku pôsobila na národné uvedomenie napr. v česko-slovenskom politickom a spoločenskom prostredí, neskoršie práve v tomto prostredí zrážal sa Kollár s novými myšlienkami, ktoré vznikali s novými spoločenskými silami. Kollárova myšlienka slovanskej vzájomnosti má svoje historické značenie, ktoré je iné v rôznych epochách vývinu jednotlivých národov. Slovanské národy reagujú na ňu podľa dobových tendencií prevládajúcich v spoločnosti. Voči Kollárovej myšlienke prejavila sa náhľadová diferenciácia zodpovedajúca spoločenskej situácii toho ktorého slovanského národa.

Napriek tejto diferenciácii najmocnejšie pôsobil z myšlienkovej koncepcie slovanskej vzájomnosti Kollárov protest proti akémukoľvek útlaku, volanie po mierovom spolužití národov, po využití kultúry ako prostriedku dorozumenia národov a služby blahu a dôstojnosti človeka. V tomto je demokratické jadro Kollárovho filozofického a literárneho odkazu. Tieto vlastnosti Kollárovho diela boli vyskúšané dobou v najťažších chvíľach. Preto tak u nás, ako aj v iných slovanských národoch majú Kollárovo dielo v hlbokej úcte.

V Poľsku pripravil *Výber z prác Jána Kollára* profesor varšavskej univerzity, v Československu dobre známy slavista Henryk Batowski, ktorý počas svojej vedeckej činnosti napísal niekoľko knižných prác a štúdií z medzislovanských vzťahov, venujúc sa veľmi seriózne aj výkladom československo-poľských vzťahov. Jadro *Výberu* tvorí preklad známej nemecky písanej Kollárovej rozpravy o literárnej vzájomnosti medzi slovanskými národmi z roku 1837 od H. Batowského. K *Výberu* napísal Batowski obsiahly úvod. Myšlienka vydania tejto knihy vznikla na znak úcty k dielu a osobnosti Jána Kollára k 100. výročiu básnikovej smrti, ktoré bolo roku 1952 a na pamiatku mladých rokov autora, ktoré ako vysokoškolský poslucháč strávil medzi českými a slovenskými priateľmi.

Vo *Výbere* je okrem úvodu Batowského a jeho prekladu Kollárovej rozpravy preklad slávneho *Predspevu* k *Slávy dcere* od Antoni Brosza, preklad 22 sonetov zo *Slávy dcery*, preklad 4 rozličných básní, medzi nimi preklad *Vlastenca* a preklad 13 „nápisov", t. j. Kollárových epigramov. V Dodatkoch pripojil Batowski básne napísané o Jánovi Kollárovi od poľských básnikov (Rościszewski, Jaszowski, Asnyk) a list J. Kollára J. Siwieckemu do Krakova z 1. IV. 1828. V liste hovorí Kollár o ťažkom živote slovanského obyvateľstva i Slovákov v Uhorsku, o zlom vlastnom postavení, pretože sa „zaujal Slovákov". Vyslovuje želanie „žiť, pracovať a umrieť" v slovanskej krajine, Rusku alebo Poľsku. V Poľsku by dal tlačiť aj svoje rukopisy.

Batowski zaradil do *Výberu* väčšinou preklady z pera Kollárových poľských súčasníkov (Bielowski, Bojanowski, Zmorski, Turowski). Predspev, niektoré sonety zo *Slávy dcery*, básne *Bývali jsme, Vlastenec, Napisy* preložil známy prekladateľ našej literatúry v dnešnom Poľsku, krakovský spisovateľ Antoni Brosz. Ako uvádza Batowski v úvode na str. XLII., zaradil do *Výberu* také básne, o ktorých hovoril Adam Mickiewicz vo svojich prednáškach o literatúre slovanských národov ako profesor na Collège de France v Paríži, a tie, ktoré nová československá marxistická kritika označila za charakteristické, majúc pred sebou Kollárove myšlienky o slobode a družbe slovanských národov.

Zostavovateľ napísal k *Výberu* obsiahly 130 stranový úvod, v ktorom charakterizuje dielo Jána Kollára pre poľského čitateľa, venujúc pozornosť najmä vzťahom J. Kollára k Poľsku a ohlasu, aký vyvolávalo jeho dielo medzi poľskými kultúrnymi a politickými pracovníkmi. Úvod svojou hodnotou presahuje rámec informatívnej štúdie. Je založený na vlastnom poznaní materiálu. Batowski sledoval aj výsledky kollárovského bádania u nás a podoprel nimi svoje tvrdenie.

V prvej kapitole načrtol stručný obraz spoločenskej situácie Čiech a Slovenska na prelome XVIII. a XIX. storočia, diferencujúc správne vývin obidvoch krajín. Zdôrazňuje pritom tesné zväzky obidvoch národností i národov, ich kultúr, ako aj príčiny, prečo nedošlo k vytvoreniu jednotného československého národa. V druhej kapitole pripomína Batowski význam slovanstva v národnom obrodení českom i slovenskom, jeho počiatočné fázy, vyznačujúce sa jednoliatosťou chápania slovanstva i jeho diferencova-

ním. Batowski uvádza, že „nekritický slavizmus“ dostal úder od poľského povstania roku 1831 a potom sa mladé české pokrokové pokolenie odklonilo od cárskeho Ruska a pridalo sa na stranu poľskú. Treba dodať, že kritický vzťah k cárskemu Rusku vychádzal z narastania protifeudálnych síl, ktoré boli rozhodnými odporcami feudalizmu, odporcami národného útlaku. Poľské povstanie bolo preto prijaté priaznivo mladou generáciou českou i slovenskou, že bolo v súlade s jej myslením, s jej politickými cieľmi. Na druhej strane neklesali sympatie k Rusku pokrokovému, k Rusku demokratickému, k ruskej literatúre, k ruskému ľudu, utláčanému cárskym režimom rovnako ako poľský ľud, ako o tom hovorí i Batowski (str. XVIII).

V tretej kapitole predstavuje Batowski „život a tvorbu“ Jána Kollára v krátkom prehľade. Zastavuje sa stručnými charakteristikami pri jednotlivých životných udalostiach (Jena, Pešť) a jednotlivých dielach. Treba opraviť dve menšie chyby. *Cestopis druhý* nevyšiel roku 1845, ako uvádza Batowski (str. XXXIII), ale až 11 rokov po smrti básnika v tzv. Kobrovom vydaní *Spisov Jána Kollára* roku 1863. Rovnako druhý zväzok *Kázní a řečí* vyšiel roku 1844 a nie roku 1834. Hlbšie sa Batowski zaoberá Kollárovou básnickou tvorbou v IV. kapitole, a to na prvom mieste *Slávy dcerou,* zdôrazňujúc dosah, aký v českom a slovenskom národnom živote vyvolala. Ako historik, nezaoberajúci sa umeleckými kvalitami, nepodáva estetické hodnotenie Kollárovej poézie.

Piatu kapitolu venoval rozpravám o literárnej vzájomnosti a prozaickým prácam Jána Kollára. *Rozpravu o vzájomnosti* stavia správne čo do významu na úroveň *Slávy dcery.* Čitateľa zoznamuje s hlavnými myšlienkami, komentuje jednotlivé verzie a preklady, súvislosti s poľskou kultúrou a vedou. Vzťahy Kollára k Poľsku a Poliakom objasňuje osobitne v šiestej kapitole. Nadväzuje na veľkú prácu Marjana Szyjkowského *Poľská účast v českém národním obrození* (zv. II), Praha 1935, ktorý zhromaždil najúplnejšie materiály aj k uvedeným vzťahom. Batowski doplňuje aj túto dôkladnú prácu niektorými novými údajmi a zisteniami. Správne postihuje, že Kollár mal hlbší vzťah k starším poľským autorom ako k poľským romantikom. Hoci Kollár sa v mnohom dotýkal i myslenia poľských romantikov (aj Kollár poznal Hegla a učil sa z neho!), predsa je typom vzdelanca racionalistu, ktorý sa nevedel vymaniť z pút klasicizmu. Batowski analyzuje poľské pramene rozpravy a zmienky o Poľsku a objavuje, že Kollár skresľoval citáty z poľských učencov, že nesprávne interpretoval a obišiel práve rozsiahly poľský prínos pre poznanie slovenských dejín a kultúry. No treba povedať, že Kollár si podobne počínal aj pri prameňoch druhých národov. Robil tak v mene svojej koncepcie jednotného slovanského národa a jeho štvorkmeňového delenia. Bol odporcom novodobého národného pohybu ako pohybu politického, hoci svojimi myšlienkami ho neraz podnietil. Od poľského politického pohybu, smerujúceho proti cárskemu Rusku a ruskému panslavizmu, delila Kollára v tridsiatych rokoch aj jeho dôvera vo viedenský dvor aj jeho viera v spravodlivé riešenie položenia Slovanov v rakúskej monarchii. V tomto pramení aj rozpor medzi Kollárom a Mickiewiczom. Kollár, aj keď mal k poľskej kultúre priaznivý pomer, svoje náhľady nezmenil. Batowski však hovorí o novom príklone k polonofilstvu. Cituje list J. Kollára J. Zielińskému, v ktorom srdečne ďakuje za pozvanie k spolupráci. Myslíme, že obrat nemôže potvrdiť ani tento list, lebo priateľské vyhlásenie v spomínanom liste má pomerne formálny charakter a Kollár v ňom nehovorí o zmene svojich názorov ani zmenu nenaznačuje. Aj Kollárove styky s Poľskom idú najviac cez osoby, ktoré nevystupovali proti cárskemu Rusku. Ťažko preto hovoriť o Kollárovom „návrate do polonofilstva“ (str. LXXXIX).

V siedmej kapitole hovorí Batowski o ohlase J. Kollára v Poľsku. V nej vidíme najväčší prínos Batowského práce. Autor sleduje vývin náhľadov na tvorbu Jána Kollára od Kucharského článku *Rzut oka na obecny stan literatury czeskiej* z roku 1822, dobre poznaného u nás, a súčasne aj preklady z básnikovho diela publikovaného prvý raz roku 1837. Náhľady poľských vzdelancov na dielo J. Kollára súvisia s položením poľského národa v jeho boji za slobodu. Hoci bolo vážené, čítané a prekladané, stretávalo sa s kritikou, neraz veľmi ostrou, ba i prehnanou, čo vyplývalo z neznalosti celého vývinu tvorby J. Kollára, celého jeho diela. Batowski na túto skutočnosť kriticky poukazuje a upravuje veci na pravú mieru. V prehľade poľských prekladov *Rozpravy o vzájomnosti* vynechal Batowski pokus o preklad Józefa Lompu z roku 1861, ktorý nedokončil a neuverejnil. (O Lompovi písal A. Widera v časopise Zaranie śląskie, R. XVIII, roč. 1947, č. 176, 177.)

K záveru svojej úvodnej state pripojuje Batowski stručnú bibliografiu prác k štúdiu diela Jána Kollára.

Za základ pre svoj preklad rozpravy vzal Batowski nemecký text z roku 1837. K prehľadu pripojuje bohatý komentár, v ktorom vysvetľuje nejasné miesta, dobové narážky, objasňuje Kollárom citované diela a osobnosti. Podľa potrieb upozorňuje pri jednotlivých problémoch aj na odbornú literatúru. Všetky citáty uvádzané Kollárom neskontroloval. Urobil však tak najmä pri citátoch z poľských prác, čím osvetlil niektoré doteraz nezistené skutočnosti. Sporné je, či Vsevolod Perejaslavec je pseudonym Bodjanského. Batowski uvádza, že Kollár dáva obidve mená vedľa seba, a tvrdí, že Kollár nevedel, že ide o toho istého autora. Škoda, že Batowski neuviedol doklady k svojim poznámkam. V V. Perejaslavcovi vidí Bodjanského aj J. Slavík (Slovanský přehled, R XXII. ročn. 1930, str. 300). Myslíme, že ide o pseudonym I. I. Sreznevského. Pri poznámke o nemeckých historikoch v § 12 (Gebhardi, Rotteck, Pölitz, Menzel) ide o Karla Adolfa M e n z e l a (1784—1855) autora knihy *Dejiny Sliezska* a nie o Wolfganga M e n z l a, ktorý bol známym literárnym kritikom, odporcom a prísnym kritikom Goetheho tvorby (ináč uvádzaný aj v Kalinčiakovej polemickej odpovedi v spore so Záborským a Lichardom). Sporný je aj výklad mena Welcker. Batowski uvádza Karla Theodora W e l c k e r a (1790—1868) a autorom, na ktorého myslel Kollár, môže byť Friedrich Gottlieb W e l c k e r (1784—1868), nemecký filológ. Celkove sú Batowského poznámky cenným príspevkom k poznaniu prameňov Kollárovej tvorby.

Podobne poznámkové sú aj preklady básní J. Kollára. Batowski vždy uviedol vznik prekladu a jeho prvé publikovanie. Bolo by ešte správnejšie, keby sa výber rozšíril o ďalšie preklady zo *Slávy dcery*. Z prózy mohol byť vo výbere úryvok z Kollárových *Pamäti*. Obraz tvorby J. Kollára by bol tak úplnejší.

Batowského vydanie *Výberu z diela* Jána Kollára je prínosom aj pre našu literárnu históriu a cenným dôkazom živého záujmu o básnikovo dielo v Poľsku, za čo sme mu úprimne vďační.

Na tomto mieste chceme upozorniť aspoň stručne na ďalšie práce prof. H. Batowského, ktoré vyšli v ostatnom čase. Je to publikácia *Mickiewicz jako badacz słowiańszczyzny* (Wrocław 1956, str. 110) a kniha *Przyjacele Słowianie* (Warszawa 1956, str. 232). V prvej práci Batowski analyzuje Mickiewiczove názory na Slovanstvo a jeho kultúru, v druhej práci podáva obraz o kultúrnych a politických otázkach slovanských národov v živote a v práci Adama Mickiewicza. Obidve práce vznikli v rámci výskumu a hodnotenia Mickiewiczovho diela v jubilejnom období stého výročia básnikovej smrti. Batowski v niekoľkých kapitolách rieši ešte na širšom historickom materiáli vzťahy A. Mickiewicza k českým i slovenským politickým pohybom, ku kultúre našich národov. Aj tieto knihy profesora H. Batowského sú dôležitým prameňom pre naše spoločenské vedy.

Karol Rosenbaum

GLOSY

KALINČIAKOVA REŠTAVRÁCIA A JEJ ĎALŠIA LITERÁRNA SÚVISLOSŤ

O súvislostiach Kalinčiakovej *Reštavrácie* s inými literárnymi dielami písal najmä A. Mráz (*J. Kalinčiak*, 1936), ktorý sa odvoláva na vlastné údaje Kalinčiaka, že scény *Reštavrácie* sú alebo z autorovej skúsenosti, alebo zo zdelení iných ľudí. Pripúšťa, že Kalinčiak mohol prijímať i negovať podnety z Czajkowského, Mickiewicza, no hneď aj pridáva, že pri *Reštavrácii* ťažko hľadať filiáciu z oblasti literárnej, že cudzí literárny príklad mohol Kalinčiakovi iba ukázať, že v oblasti životných zvyklostí istého stavu je vďačný materiál pre slovesné spracovanie. Toto stanovisko možno považovať za správne, hoci A. Mráz presne neuvádza, ktoré dielo mohlo vplývať na Kalinčiaka pri napísaní Reštavrácie. J. V. Ormis ide ďalej. Tak isto sa odvolával na vlastné slová Kalinčiakove (Lipa I, 1860, 130), no považuje za dôležitý aj ďalší prameň: súvislosť *Reštavrácie* so súčasnou literatúrou. (Slovenská literatúra III, č. 1, 109 a n.) Ormis vidí súvislosť medzi Kalinčiakovou *Reštavráciou* a *Bendegúzom* Jána Chalupku, príspevkom Jána Čaploviča *O tituloch* (vo Fejérpatakyho *Novom i Starom vlastenskom kalendári* na rok 1843) a príspevkom M. M. Hodžu *Liptovskje smidky* (v Orle tatranskom III) a túto súvislosť aj dokladá.

Rád by som však poukázal na možnosť súvislosti aj so súvekou maďarskou literatúrou. Ide konkrétne o Ignáca Nagya, ktorého literárny historik A. Szerb vtipne menuje literárnym remeselníkom a ktorý patril do kategórie spisovateľov mimo romantického Parnasu. Druhoradý, no v polovici minulého storočia veľmi obľúbený a veľmi čítaný spisovateľ a novinár vynikal najmä divadelnými hrami, z ktorých sa jedna, *Tisztujitás (Reštavrácia)*, dlho považovala za najpodarenejšiu veselohru maďarskej literatúry. Ako dobrý novinár vycítil, po čom túži čitateľská verejnosť, a keď prišiel na to, že čitatelia majú radi veselé príhody, komické scény, uverejnil celú sériu „obrazov z nedávnych čias". Ináč v tom čase bola to aj literárna móda. Aj jeho druh František Császár vydal *Obrazy z uhorského života (Magyar életképek)*, v ktorých zosmiešňoval obmedzenosť myslenia župných úradníkov a daňovú nespravodlivosť. Ignác Nagy vydal v rokoch 1838—1845 osem veselohier, ktoré vyšli súborne pod titulom *Nagy Ignác Vigjátékai* v Budapešti roku 1852. Z týchto veselohier najväčší úspech dosiahla *Reštavrácia*, ktorú uverejnil roku 1843 a ktorá mala v tom istom roku premiéru v Národnom divadle v Budapešti a potom sa hrala ešte 39 ráz na prvom maďarskom javisku.

V tejto veselohre podáva I. Nagy scény zo života najvyšších úradníkov stavovskej župy. Obsah veselohry, ktorá má demokratické tendencie, je tento: Zlatica (Aranka) je mladá, bohatá vdova. Svoju ruku sľubuje tomu, kto bude na najbližšej župnej reštavrácii zvolený za prvého vicišpána. Traja sa uchádzajú o jej ruku: doterajší prvý vicišpán, slúžny a peštiansky advokát. Šikovná mladá vdova riadi beh udalostí tak, že za vicišpána je zvolený najsympatickejší nápadník, čestný a skromný slúžny. Hlavný dej je prepletený podarenými epizódkami. Autorovo pozorovateľské nadanie vyniká najmä realistickým vykreslením kortešských scén, pričom podáva charaktery župných politikov, prívržencov pokroku a demokracie, umiernených a konzervatívcov. V hre dožičí miesta politike, komičnosti, satire a láske, no jeho satira je mierna; skôr žartuje, než hryzie.

Hra dostala veľkú cenu Maďarskej akadémie vied (100 zlatých), vyšla hneď roku 1843 tlačou Univerzitnej tlačiarne, ba do roka museli vydať druhé i tretie vydanie, čo bol na vtedajšie časy veľký úspech.

Je otázka, či môžeme predpokladať literárnu súvislosť medzi Nagyovou veselohrou a Kalinčiakovou *Reštaváciou*. Ich niektoré spoločné prvky sú vôbec spoločné všetkým vtedajším pokrokovým mysliteľom (kritika zaostalej stavovskej administrácie, hlásanie nevyhnutnosti pokroku, rovnoprávnosti všetkých občanov, emancipácie židov, zrušenie zemianskych výsad ap.). Konečne Nagy i Kalinčiak žili v starom Uhorsku a ako bystrí pozorovatelia

mohli rovnako vidieť tienisté stránky verejného života v Uhorsku. No sú v nich prvky, ktoré nás oprávňujú predpokladať, že Kalinčiak čítal, prípadne aj videl túto veselohru. Tu je hneď nadpis, ktorý je ten istý u oboch: Tisztujítás — Reštavrácia. V jednom i druhom diele ide o ruku ženy, ktorú dostane ten, ktorý sa stane vicišpánom. V oboch dielach ide o to, že doterajší vicišpán vypadne a že sa zvolí mladý, pokrokovejší a ľudskejší úradník. Tak ako slúžny Levický aj slúžny Tornyos je čestný, skromný človek. V jednom i druhom diele vystupuje židovský krčmár na strane opozície. Nemôžeme nechať bez povšimnutia, že Kalinčiakova *Reštavrácia*, hoci je poviestkou, má súčasne dramatický ráz (striedanie scén, veľké množstvo dialógov). Spoločnými prvkami sú kortešačky, pijatyky na účet kandidátov, podplácanie, kortešské piesne, klamanie a zdŕžanie voličov, malá sympatia voči grófom.

Sú však aj také prvky, ktoré sú u Kalinčiaka úplne pôvodné: slovenské prostredie, hovorová reč v slovenských krajoch, veľké množstvo prísloví, porekadiel, svojrázne miestne zafarbenie, množstvo veselých epizód (hostiny, súd nad Matiašom Bešeňovským ap.).

Pravda, prosté porovnávanie oboch diel a ich menšie zhody nás ešte neoprávňujú na to, aby sme predpokladali nevyhnutnosť literárnej súvislosti, ale len možnosť. Aj keby sa ďalším dokladovým materiálom azda podarilo dokázať literárnu súvislosť Kalinčiaka s I. Nagyom, neuberie to nič nesporne pôvodným hodnotám Kalinčiakovej práce.

Jozef Hudec

NA OKRAJ VYDANIA ALMANACHU NITRA 1844

Nitra, ročník II (1844), vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1956. Edične pripravil a poznámky napísal Jozef Štolc, štúdiu napísal Milan Pišút, ilustrovala a väzbu navrhla Edita Ambrušová. Strán 445+2.

„Bola to kniha, ktorou sa začala nová epocha našej národnej literatúry, kniha, ktorá vyvolala najväčšiu búrku v našom kultúrnom vývine, ktorá vniesla nový kvas do nášho života a bola prvým ohnivkom reťaze udalostí, ktoré nám uskutočnili jednotnú spisovnú reč a stmelili našu národnosť, politicky do tých čias nevyhranenú — v národ." Týmito slovami charakterizuje prof. Pišút význam druhého ročníka almanachu Nitra 1844 v úvode svojej štúdie *O vzniku a význame almanachu „Nitra" z roku 1844*. K tomuto základnému poznatku sa prof. Pišút v spomínanej štúdii častejšie vracia, keď Nitru považuje za knihu, „ktorou sa štúrovci formálne odpútali od češtiny" a „v ktorej sa prejavilo ich radikálne demokratické zmýšľanie" (str. 432). Na inom mieste zasa píše, že v Nitre „sa jasne vyhranili ideové a umelecké tendencie obrodenskej literatúry smerom k demokratičnosti, životnosti, k formám ľudovej slovesnosti a konkrétnemu hovorovému slohu" (str. 436).

Druhý ročník almanachu Nitra je dôležitým medzníkom v našom kultúrnom živote. Dostatočne to vyzdvihuje štúdia prof. Pišúta a potvrdzuje to aj celý náš doterajší národný vývin. Avšak pri novom vydaní tohto almanachu popri jeho ideovom význame, ktorý spočíva predovšetkým v tom, že tu ide o prvú knihu písanú v strednej slovenčine, presiaknutú demokratickými a ľudovými názormi štúrovskej generácie, musíme mať na zreteli aj jeho umelecké kvality, pretože ide o literárny almanach. A tu si treba uvedomiť, že v umeleckom zobrazení a v básnickej technike, vyjmúc básní Janka Kráľa, čiastočne i Janka Matušku a Nosáka-Nezabudova, nejde o výraznú novú umeleckú kvalitu. Veď už v česky písaných veršoch Ľudovíta Štúra a Sama Chalupku nájdeme ponášky na ľudovú pieseň, alegóriu národného života a obrazy čerpané z ľudovej poézie. Podobne nachádzame aj v próze silný vplyv Kuzmányho. Teda v umeleckom prejave, v objavovaní nových foriem nadväzuje vlastne Nitra z roku 1844 na literárne príspevky Nitry I, ktorá vyšla ešte po česky, a v nejednom prípade aj na Hronku.

Pri vydaní druhého ročníka Nitry si treba položiť otázku: Je ona reprezentačným dielom štúrovskej literatúry? Na túto otázku treba odpovedať preto, lebo máme pred sebou čitateľské vydanie, v ktorom sa ťažisko presúva na obsah a zmysel jednotlivých príspevkov a nie na zvláštnosti štúrovského vyjadrenia. Odpoveď na našu otázku je jednoznačná: druhý ročník almanachu Nitra je skôr dielom typickým pre hľadanie nových

ciest. Preto ho treba pokladať viac za dobový dokument (ktorý, prirodzene, zohral dôležitú úlohu) ako za sborník umeleckých prác v pravom zmysle slova. Z tohto bolo treba vychádzať aj pri edičnej praxi, almanach mal vyjsť v pôvodnom štúrovskom pravopise. Za vydanie Nitry II v pôvodnom pravopise je ešte aj iný dôvod: kniha nie je adresovaná širšiemu čitateľskému publiku (nasvedčuje tomu aj náklad 1200 ex.), ale tým, ktorým problematika almanachu nie je neznáma. A tak čitatelia by iste radšej siahli za pôvodným textom, aby videli, v akej forme si razila cestu nová spisovná reč.

Konečne si treba rozvážiť, ako vydávať reedície štúrovských vydaní, pretože tieto vychádzajú u nás len ojedinele a nesystematicky (Nitra II vyšla o celých desať rokov po faksimilnom vydaní Maríny). Ak sa má pokračovať v reedíciách štúrovských tlačí, musíme mať pevné kritériá, ako k nim pristupovať, aby sme i vydaním zachytili ich typický charakter.

Cyril Kraus

ŠTÚROVSKÉ TLAČE UNIVERZITNEJ KNIŽNICE V BRATISLAVE

Užitočná séria bibliografických prác pracovníkov Univerzitnej knižnice v Bratislave prináša vo svojom najnovšom zväzku v spracovaní dr. I. Kotvana súpis *Štúrovských tlačí Univerzitnej knižnice v Bratislave.* Je to tematický, parciálne zameraný katalóg s 514 heslami, ktorý podáva prehľad knižných jednotiek (kníh, inoreč. vydaní, almanachov, časopisov, kalendárov) autorov štúrovskej generácie so signatúrami konzervačného oddelenia i duplikátov. Podľa slov Úvodu je cieľom publikácie prispieť v rámci jubilejného štúrovského roku k poznaniu „takmer uceleného obrazu o štúrovcoch, o ich pracovnom zameraní, snahách i o výrazne revolučných počínoch v politike i v umení".

Publikácia slúži prvej orientácii v materiáli, podáva prehľad o štúrovskej literatúre vo fondoch UK, ba poukazuje aj na publicitu štúrovských diel až po súčasnosť. Treba sa však zastaviť pri Kotvanovom vymedzení pojmu štúrovská generácia, lebo na chápaní tohto pojmu závisí do značnej miery úspech práce. Chápeme, že autor bol obmedzený cieľom podať iba súpis jednotiek v UK. Napriek tomu publikácia má nedôslednosti pri vymedzení generačných hľadísk. V Úvode sa výslovne hovorí, že nie sú zaregistrované diela, ktoré nie sú vo fondoch UK. Ďalej je problematická výhrada, že „okruh literátov okolo Jána Palárika, Jozefa Viktorína a Andreja Radlinského do tejto publikácie nezahŕňame, lebo nevyrástli pod priamym ideovým vplyvom Ľudovíta Štúra a tvoria v rámci tohto obdobia literárnu skupinu, majúcu zvláštne postavenie". S takto zúženým chápaním generačných kritérií nemožno súhlasiť. Vzhľadom na študijný charakter bibliografie bolo by sa žiadalo pridŕžať sa čo najširších, ale pevne stanovených kritérií.

Aspoň v Úvode malo byť naznačené ideové a vnútrogeneračné rozdelenie štúrovskej skupiny a z informatívnych dôvodov mali byť zaznamenané aj mená tých autorov, ktorých diela sa v UK nenachádzajú. Vylúčenie okruhu Palárik—Viktorín—Radlinský—Záborský zo súpisu je neopodstatnené. Pri širšom chápaní pojmu štúrovskej generácie (tak generačnom, ako aj ideovom) nie je možné vynechať túto skupinu, aj keď má v rámci literárneho diania zvláštne postavenie. Rozhodujúce je, že v porevolučnom období Palárikov a Viktorínov okruh v literárnych akciách (najmä edičných) spolupracuje so štúrovcami. Nedôslednosť tohto vymedzenia sa prejavuje aj v tom, že napr. Palárik v súpise figuruje ako redaktor almanachov Concordie a Lipy I—III.

Nedôslednosť kritérií sa prejavuje nielen vo vylúčení tohto okruhu, ale aj vo vynechaní autorov, ktorí k štúrovskej generácii priamo patrili (aj keď ich odlišné ideové hľadisko postavilo bokom od centra, napr. Záborského alebo celkom na opačnú stranu, napr. Launera, Lanštiaka) a ktorých diela sú vo fondoch UK. Pri všetkých ťažkostiach vymedzenia dolnej i hornej generačnej hranice sa nazdávame, že v súpise mali byť aspoň diela ďalších autorov: M. Hattalu, M. Chrástka, Š. Križana-Žiranského, M. Laciaka, A. Lanštiaka, Š. Launera, J. Palárika, J. Podhradského, A. Radlinského, J. Slottu, J. Trokana, J. Viktorína, J. Záborského, Ľ. Žellu. Bez týchto mien je súpis neúplný.

Podobne sú vo fondoch UK mnohé drobnejšie tlače, letáky, anonymné brožúry, ktoré sa mali tiež zaregistrovať. Medze-

rovitý je aj súpis časopisov a najmä kalendárov. Metodickým nedostatkom je aj nerozpísanie ročníkov časopisov a pri almanachoch nerozpísanie autorov.

Súpis registruje popri týchto nedostatkoch niekoľko nových alebo takmer neznámych knižných jednotiek (napr. pri Hurbanovi č. 40, 47). Popri spomenutých nedostatkoch je vhodnou pomôckou k štúdiu slovenskej literatúry v UK, lebo zjednodušuje prácu s katalógom. Očakávame, že v sérii bibliografických prác vyjdú ďalšie parciálne súpisy, medziiným aj katalóg depozitného fondu Štúrovskej knižnice, ktorý z nejednej stránky osvetlí pramene literárnej a názorovej orientácie štúrovskej generácie.

Oskár Čepan

PRÁCA O JÁNOŠÍKOVSKEJ TRADÍCII

Jánošíkovská tradícia zohrala dôležitú úlohu pri vytváraní našej národnej kultúry. Obraz Jánošíka našiel svoje uplatnenie vo všetkých odvetviach umenia, ľud v ňom stelesňoval svoje najkrajšie ideály a opriadal ho legendárnymi vlastnosťami.

Jánošíkovskou problematikou sa u nás z hľadiska vedeckého zaoberá sústavne folklorista dr. Andrej Melicherčík. Výsledky svojho pozorovania zhrnul do prác: *Jánošíkovská tradícia na Slovensku* (SAVU 1952, str. 301); ďalej *Jánošíkovská tradícia* (Veda ľudu III, č. 38, séria III, Vydavateľstvo Osveta, n. p. Martin) a najnovšie *Juraj Jánošík* (Naše vojsko, Praha 1956, str. 143+19 obrazových príloh, cena viaz. Kčs 11,40).

Prácou *Juraj Jánošík* nadväzuje A. Melicherčík na problematiku rozvedenú už v knihe *Jánošíkovská tradícia na Slovensku*, ktorú kritika prijala ako cenný príspevok pre štúdium našich pokrokových tradícií. (Pozri Slovenská literatúra 1954, č. 2, príspevok Gustáva Hajčíka *Literárnohistorické poznámky k práci A. Melicherčíka Jánošíkovská tradícia na Slovensku.)*

Prínos najnovšej Melicherčíkovej práce treba vidieť predovšetkým v tom, že osvetľuje jánošíkovskú tradíciu zo širokého aspektu zbojníckej tradície v oblasti Karpát na strane slovenskej i poľskej, že uvádza konkrétne fakty zo života zbojníkov-hrdinov, analyzuje historickú situáciu a dopĺňuje údaje o historickej postave Juraja Jánošíka.

V kapitole Zbojníci v Karpatoch rozvádza hospodársku a spoločenskú situáciu v oblasti Karpát v XVI., XVII. a XVIII. stor., vyvracia nesprávne názory buržoázie na zbojnícku tradíciu. Opiera sa aj o najnovšie výsledky poľskej historickej vedy a oboznamuje čitateľa s najslávnejšími postavami a družinami karpatských zbojníkov. Na základe nových, doteraz nepublikovaných údajov dopĺňuje obraz o životných osudoch historickej postavy Juraja Jánošíka a jeho družiny.

Začiatok XIX. stor. znamená už súmrak zbojníctva v Karpatoch. Upadá jeho sláva a význam, rozpadávajú sa posledné zbojnícke organizácie a ich drobnú vojnu nahrádzajú široké masové povstania poddanských roľníkov. Do týchto pohybov vstupuje už aj mladá narastajúca buržoázia. Obraz Jánošíka a hôrnych chlapcov však nezaniká, žije naďalej vo vedomí ľudu a stelesňuje najkrajšie túžby svojej doby.

V dvoch kapitolách sa autor zaoberá jánošíkovskou problematikou v slovenskom folklóre a v slovenskej literatúre, v hudbe a vo výtvarnom umení. V podstate však túto problematiku neposunul dopredu. Až na niektoré výnimky používa výsledky publikované už v knihe *Jánošíkovská tradícia na Slovensku.* Analyzuje obsahovú stránku folklóru so zbojníckou tematikou a stopuje proces vývinu a rastu revolučného hrdinu v súvislosti so vznikom a rozvojom zbojníctva. Najvýraznejšie sa obraz Juraja Jánošíka a hôrnych chlapcov uplatnil v ľudovej epike, menej už v lyrike, dráme a v iných odvetviach ľudového umenia. Postave Juraja Jánošíka v ľudovom umení venuje autor pomerne malú pozornosť. Ako znalec slovenského folklóru mal dr. Andrej Melicherčík možnosť rozpracovať túto tematiku zo širších pozícií.

Široká jánošíkovská problematika vyžaduje si už dnes prístup so špeciálne zameranou pozornosťou pre jednotlivé oblasti umenia, čo však nemôže byť dielom jedného pracovníka. K takejto práci dr. Andrej Melicherčík položil cenné základy.

Mária Dzubáková

SPOMIENKY BOHUMILA HALUZICKÉHO[1]

Bohumil Haluzický už niekoľko rokov v denníku Ľud a v príležitostných sborníkoch sústavne zoznamuje čitateľov zaujímavými a sviežo písanými spomienkami a drobničkami o významných zjavoch našej kultúrnej minulosti. Svojím vekom i náhľadmi patrí ku generácii Jesenského, Tajovského, Krasku, I. Galla, V. Roya a F. Votrubu. Po štúdiách na pražskej univerzite pracoval ako stredoškolský profesor v Brne, neskôr ako riaditeľ gymnázia v Ružomberku a v Bratislave. Svojou celoživotnou činnosťou významne prispel ku kultúrnemu zblíženiu českého i slovenského národa. Dlhý rad rokov v brnenských Lidových novinách v sériách jubilejných článkov, v referátoch o divadelných predstaveniach i ostatných kultúrnych udalostiach zoznamoval českú verejnosť so slovenskými kultúrnymi pomermi, aj keď mu oficiálny názor na česko-slovenské vzťahy zabraňoval vidieť mnohé zjavy v pravom osvetlení a v celej ich zložitosti. Výsledky svojho vážneho štúdia slovenskej literatúry uložil v obšírnej monografickej práci *Božena Němcová a Slovensko* (1952). S veľkou dôslednosťou spracoval materiál okolo štyroch ciest Boženy Němcovej na Slovensko v rokoch 1851—1855 a súčasne zhodnotil politický i kultúrny význam týchto návštev pre slovenský život.

V svojej poslednej knihe *Stopami rozpomienok* čerpá z bohatých skúseností a z častého osobného styku najmä z okruhu umelcov a spisovateľov svojej generácie. Treba upozorniť, že Haluzického knižka nie sú ani pamäti ani vlastný životopis, aj keď tu môžeme nájsť veľa osobných údajov a čiastočne rekonštruovať autorove osobné osudy. Tvorí skôr kaleidoskop spomienok bez užšej vnútornej súvislosti. Podstatná časť statí bola už v posledných rokoch publikovaná v našich sborníkoch a časopisoch.

Z knihy, podelenej do štyroch oddielov, najväčšie miesto zaberajú spomienky na slovenských spisovateľov, najmä autorových vrstovníkov (Jesenský, Tajovský, Roy, Votruba, Gall, Krasko). Z predchádzajúcej generácie venuje pozornosť len Hviezdoslavovi a Jaroslavovi Vlčkovi. Spomienkový materiál je v tejto časti spracovaný veľmi nejednotne. Vyžadoval by si pozornejšie zredigovanie. Rôznorodosť spracovania sa jasne odráža pri porovnaní peknej beletristickej spomienky na Jaroslava Vlčka s článkom o Veselých novinách, v ktorom prechádza už do literárnej histórie. Pri väčšej pozornosti redakcie bolo možné vyhnúť sa niektorým nepresnostiam.[2]

Aj pri všetkej záujmovej roztrieštenosti, o ktorej píše v úvode svojich spomienok, mal Bohumil Haluzický najbližšie k literatúre a jej poznaniu venoval najviac úsilia. Je preto zvláštne, že v spomienkach na slovenských spisovateľov niet často tej bezprostrednosti, ktorá napr. charakterizuje spomienky na výtvarníkov Frantu Úprku a Joža Úprku, a chýba v nich aj hrejivá ľudskosť, vyžarujúca zo spomienok na veľkého hudobníka Oskara Nedbala. Priam cítiť, ako pri spomienkach na slovenských spisovateľov na mnohých miestach Haluzického tiahne k literárnej histórii a v týchto prípadoch sa mu s menším úspechom darí vykresliť ich ľudský profil.

Autorovi spomienok musíme byť vďační predovšetkým za to, že nás zoznámil s mnohými drobnými príhodami, ktoré zachránil pred zabudnutím a ktoré nám v mnohom dokresľujú často pohnuté osudy našich pracovníkov umenia.

Alexander Šimkovič

[1] B. Haluzický, *Stopami rozpomienok*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1956.

[2] Na str. 142 nesprávny údaj o Votrubovi, keď píše, že „V Herbenovom Čase uverejňoval svoje úvahy o Slovensku v rokoch 1911—1914 pod značkou dr. T-ský". Votrubove články v Čase sú anonymné a značku dr. T-ský používa Votruba až ako redaktor Venkova v rokoch 1915—1917.

JIŘÍ TAUFER, ST. K. NEUMANN

Básnik, jeho doba a odkaz. Vydal Československý spisovateľ v Prahe roku 1956 v edícii Postavy a dílo, Česká řada, svazek I. Strán 158.

V našej kultúrnej revolúcii rozvíjajúcej sa najmä po roku 1948 nemohla obstáť pozitivistická literárna história zahľadená do minulosti a uspokojujúca sa s objektivistickým zhromažďovaním faktov. Bolo treba minulosťou pomáhať snahám súčasnosti. Preto sa nesiahalo do dávnych čias, k dielam a autorom, ktorých aktuálnosť už dotlela, ale za tým, čo bolo najživšie, čo

sa žeravo dotýkalo prítomnosti. Nová literárna história sa usilovala byť marxistickou, a tak v základných rysoch pravdivo vystihovala vývin literatúry. Potreba rýchleho prehodnotenia viedla však neraz k podceňovaniu podrobnej znalosti všetkých faktov. Často sa len „marxisticky" vysvetľoval faktový materiál zozbieraný z hľadiska pozitivistickej literárnej histórie. Iní si zhromažďovanie materiálu z hľadiska marxistickej literárnej histórie zužovali len na dáta o všeobecnej ekonomickej a politickej situácii. Pritom naliehavosť úloh dala mnohým prácam výlučne príležitostný charakter. Nepomáhali, len posluhovali.

Jednotlivé literárno-historické práce z tohto obdobia nedbajú na rozdielnosť prítomnosti a minulosti. Literárny vývin sa zjednodušoval. Správna téza o boji dvoch kultúr v kultúre každého národa sa zväčša aplikovala tak, že jedni spisovatelia boli bez chýb, kým na iných sa nenašlo ani byľky dobrej. Naši najlepší spisovatelia boli múdri bez vnútorných zápasov, nebolo v ich diele protirečení. Zvlášť to postihlo zakladateľskú generáciu socialistických realistov v našich literatúrach, ktorým sa venovalo v tomto období pochopiteľne najviac pozornosti.

Jiří Taufer svojou prácou o diele S. K. Neumanna, prednesenou najprv na konferencii Sväzu československých spisovateľov, ktorá bola 7. a 8. februára 1956 v Prahe, vedome protestuje proti takému pohľadu na Neumanna, aký sa podľa Taufra prejavil vo viacerých novších prácach o ňom. „Neumann nepatří mezi ta způsobná, vzorná a nudná dítka literární, jež jsou každému normálnímu člověku z duše protivná v životě a umění, protože zde i tam to nikdy nikam nedotáhla. Proto nesmíme dovolit Neumanna přičesávat, uhlazovat a vypouštet z jeho díla cokoli, i když by se to dělo s odvoláváním na kritický postoj k některým básníkovým soudům" (str. 156). Svoju požiadavku správneho historického posudzovania osôb a ich činov vyslovuje Taufer na mnohých miestach. Príkro odsudzuje zlý, ale pohodlný spôsob „skládat studie uměleckých zjevů jako souhru jejich chyb a nedostatků překonávaných a nepřekonaných s výšky dneška, s hlediska *dnešního stupně* poznání zákonů společenského vývoje. A přece je důležité odlišit, které *nedostatky a chyby byly v nich* a které byly *v samé době* v samém stavu společnosti a tehdejšího společenského vědomí" (str. 48; všade zdôraznil Taufer). Taufer chcel podľa svojich slov aj konať. Veľkú pozornosť venuje aj nesocialistickej časti spoločnosti a literatúry a nemá pre jej predstaviteľov len slová odsúdenia. Nezamlčuje klady niektorých období a stránok Masarykovej činnosti, osvetľuje dvojaký Teigeho zástoj a jeho práca sa usiluje úspešne rehabilitovať básnika Dyka.

Odlišnosť Taufrovho hodnotenia od istých spôsobov našej literárnej histórie po roku 1948 plasticky vidieť pri porovnaní charakteristík niektorých vodcov Omladiny v jeho práci a v štúdii Evy Strohsovej *Cesta St. K. Neumanna ke Komunistické straně* (Praha 1954). Strohsová o nich píše: „Je ovšem třeba říci, že vůdčí postavy tohoto hnutí — dr. Rašín, K. S. Sokol, Ant. Hajn, Ant. Čížek — *nebyly od počátku ničím jiným než agenty buržoasie*, která se jejích pomocí snažila odvést dělnictvo od třídního boje k socialismu a rozbít jednotu dělníckeho hnutí" (str. 11; zdôraznil I. K.). Taufer naproti tomu ukazuje, že ich začiatky neboli také zlé, že ich úsilia boli vtedy časťou nielen pokrokárskeho, ale aj pokrokového úsilia mladých v deväťdesiatych rokoch minulého storočia. Nehádže všetkých do jedného koša, ale charakterizuje ich oddelene, dôrazne pripomínajúc, že *diferenciácia pokolenia bola až vecou ďalšieho vývinu*, keď „mnozí nedošli, nesmířili se a padli, nebo se smířili a zapadli — anebo se octli na opačné straně barikád" (str. 31). Taufer cieľavedome narúša hyperstranícke taxovanie osôb i faktov minulosti. Preto ani z Neumanna nechce robiť literárnu schému — autora, ktorému socialistický realizmus bol hneď jasný. Neumann je Taufrovi moderným človekom v celej zložitosti. Taufer sa priamo hrá s Neumannovou mnohotvárnosťou i s mnohotvárnosťou tých, čo ho obklopovali. Usiluje sa byť dialektikom a odhaľovať nielen antagonistické protirečenia.

Škoda však, že Taufer nevedel plne realizovať svoje zámery. Na mnohých miestach zostáva len pri programatických vyhláseniach — nakrátko obchádza najmä analýzu Neumannovho literárneho diela — a celá práca je poznačená zamlčovaním niektorých skutočností. Pravdaže Taufer zamlčiava iné ako „ľavičiari". Taufer horujúci pre modernosť a zložitosť nechce vidieť, že už v minulosti boli autori i diela svedčiace o prekonávaní modernosti umením realistickým a socialistickým. Tak aj Taufer si zamenil pomoc súčasnej literatúre, našej kultúrnej revolúcii službou len istým tendenciám v nej.

Vybrať si len to, čo sa hodí do apriórnej koncepcie, veľmi dobre umožňuje sám spôsob Taufrovej práce. Je jasné, že forma eseje dovoľuje začať aj od výsledkov skúmania, no aj esej, ak má byť pravdivá, musí vychádzať z analýzy *celého* spoločenského i literárneho prostredia, *celého* autorovho diela. Pritom, že Taufer podáva najprv celkovú charakteristiku Neumanna — človeka a básnika, potom obraz doby a až nakoniec analyzuje život a dielo, vyhlasujúc, že chce „na předivu básnikova životopisu jako na drsném a zrnitém rastru vyvolat některé rysy Neumannova charakterního a statečného díla, jež bývají neprávem přehlížený pro rysy jiné, příliš obecné, nápadné a dosažitelné bez zvláštní námahy, bez níž se však nikdo, kdo chce opravdu proniknout celou zložitostí kteréhokoliv uměleckého zjavu, neobejde“ (str. 59). Táto formulácia síce šikovne dovoľuje brániť sa výčitkám, že to, čo chybuje, je „příliš obecné, nápadné a dosažitelné bez zvláštní námahy“, no nijako neospravedlňuje nedbať na hierarchiu všeobecného a individuálneho a na konkrétne fakty.

Taufer vo svojej práci na viacerých miestach píše, že nechce „Neumanna přičesávat“. A skutočne ukazuje ho s mnohými vnútornými zápasmi. Ale preto, aby Neumannova zložitosť ospravedlnila zložitosť vývinu niektorých neskorších modernistov až do dneška, bolo treba zabudnúť na veci, ktoré túto zložitosť zjednodušujú. Taufer sa naširoko zaoberá nesocialistickými politikmi, vedcami a umelcami, rozkladom buržoázneho umenia, málo pozornosti venuje však súdobému socializmu a súdobej realistickej tvorbe neraz Neumanna predchádzajúcim. Neumann sa predsa opieral aj o socializmus a súdobú realistickú tvorbu vo svojej ceste vpred. Ak sa to nezdôrazňuje, tak vychádza portrét „přičesávaný“ a Neumann sa vyhlasuje za iniciátora tam, kde nadväzuje na dedičstvo iných, pričom zostáva „zložitým“ aj vtedy, keď už bol našiel cestu.

Pre Taufrov spôsob práce je napr. príznačné, že si všíma realizmus veľmi dôkladne, no nezaoberá sa triedením duchov v tábore sociálnej demokracie, obchádza jej tlačové orgány, do ktorých Neumann či už prispieval (Rudé květy), či sa s nimi ináč vyrovnával (Akademie). A práve tak isto vymenúva a charakterizuje podrobne autorov veľmi úzko zviazaných so súčasnou buržoáznou spoločnosťou, no obchádza autorov smerujúcich k socialistickej literatúre (Macek), búriacich sa proti súdobému českému meštiactvu (Toman, Hašek). To nemení nič na veci, že napr. Anton Macek bol autor nepomerne skromnejších tvorivých fondov ako Neumann — no bol príkladom socialistického spisovateľa, ktorý tak viedol aj Rudé květy. Zanedbávanie protiburžoáznej, realistickej literatúry ide u Taufra tak ďaleko, že si vôbec nevšíma, že aj Nový kult odtláčal a propagoval kriticko-realistickú literatúru vedome spoločensky — dokumentárnu (Stefanyk). Neumann v Novom kulte už roku 1900 polemizoval so Šaldom a Theerom za Stefanyka a za umenie spoločensky účinné ich l'art pour l'artizmu. A tak už pri charakterizovaní Neumannových literárnych počiatkov sa ukazuje, že kým iným neumannovským bádateľom bolo jednostranné vyzdvihovanie len správnych náhľadov Neumannových už o tomto čase zásterkou pre ich dogmatické náhľady na straníckosť umenia v súčasnosti, pre nedbanie na individuálny vývin starších spisovateľov, Taufrovi je jeho Neumann zasa žalúziou pre preceňovanie niektorých prejavov modernizmu.

Podcenenie realizmu a socializmu na prelome storočí vedie potom k tomu, že Taufer preceňuje význam Neumannovho moravského obdobia, pričom aj tu jednostranne venuje pozornosť Neumannovmu vzťahu k prírode a pritakáva jeho modernizmu. Je len v Taufrovej línii, že úplne nakrátko odbavuje Neumannove Rudé zpěvy, pri ktorých dôkladný rozbor nahrádza niekoľkými frázami a konštatovaniami o spoločenskej účinnosti týchto veršov. V pasážach o Neumannovej povojnovej literárnej tvorbe venuje Taufer čoraz menej pozornosti jej rozboru a uspokojuje sa na niektorých miestach len prostým výpočtom titulov jednotlivých Neumannových kníh (napr. na str. 114). Omnoho viac pozornosti venuje kultúrnopolitickým otázkam, ktoré v rokoch prvej republiky boli nepochybne veľmi zložité, a preto by nebolo chybou, že sa im v práci o Neumannovi venuje toľko miesta. Ako však ukázali diskusie v Literárnych novinách (o udalostiach roku 1929 a o pomere Neumanna k Halasovi a iným mladším básnikom), ktorých sa zúčastnili aj priami účastníci týchto udalostí (Majerová, Pekárek), Taufer podal jednostranný obraz týchto čias. Obišiel údaje o Neumannovom kritickom postoji k mnohým prejavom modernizmu a uplatňoval svoje osobné sympatie a antipatie. Cítiť ich najmä pri spomínaní Marie Majerovej a Františka Halasa. Taufer uvádza Mariu Majerovú len v súvislostiach pre ňu menej lichotivých, nezhodnocuje jej literárne dielo (ako to robí napr. u autorov, ako je Dyk). Ak u Halasa nenachádza

Taufer takmer nič kladného, využíva aj odľahlé príležitosti, aby pochválil Seiferta (napr. jeho zostavenie antológie Vrchlického, str. 141). Preto Taufrov obraz medzivojnových rokov napriek bohatosti materiálu v oblasti kultúrnopolitickej, napriek správnym korektúram v mnohých detailoch nie je tým definitívnejším zhodnotením, aké sa od Taufra očakávalo. Na záverečných partiách Taufrovej práce až príliš vidieť chvat. Veľmi krátko sa píše o zbierke *Zamořená léta*, stratilo sa celkom Taufrovo plastické vykreslenie spoločenskej a literárnej situácie, chýba aj zhrnutie. Ďalej badať aj malú starostlivosť o štýl a množia sa frázy.

Taufer svojou prácou ukázal, že predmetom skúmania a osvojovania si literárnej minulosti musí byť celá literatúra minulosti, nedokázal ju však zhodnotiť v jej skutočnom historickom zmysle.

Ivan Kusý

ZA PROF. DR. ALBERTOM PRAŽÁKOM

Smrť profesora dr. Alberta Pražáka (nar. roku 1880) je veľkou stratou nielen pre českú literárnu vedu, ale aj slovenskú. Temer do poslednej chvíle svojho plodného života nestrácal kontakt s úlohami i prácou slovenských literárnych historikov, spolupracoval na príprave plánov vydávania klasikov slovenskej literatúry a dokumentov k poznaniu ich života a diela, konzultoval s tými, ktorí prišli k nemu a radili sa s ním. Odišiel, možno teda so smútkom a ľútosťou povedať, aj od nás, slovenských literárnych historikov, odišiel uprostred práce.

So Slovenskom bol spätý ešte v mladosti a v prvých rokoch svojej vedeckej činnosti pred prvou svetovou vojnou. Od prvých chvíľ intímnejšieho poznávania slovenskej literatúry obľúbil si dielo Pavla Országha Hviezdoslava. Možno pritiahla Pražáka k Hviezdoslavovi tá istá láska, ktorou sa vinul k Janovi Nerudovi, Jaroslavovi Vrchlickému, básnikom, ktorých miloval aj Hviezdoslav a ktorých miesto predstavoval v slovenskej literatúre. Ak sa začítame do Pražákovho hodnotenia českých i slovenských básnikov, pobadáme, že Pražák veľmi často práve vieru básnikov, ich spätosť s prítomnosťou i budúcnosťou považoval za veľké prednosti spisovateľov. A bol tu aj ujarmený slovenský národ. Albert Pražák stál svojím demokratizmom na jeho strane. Pražák svoje práce o slovenskej literatúre Hviezdoslavom začal a Hviezdoslavom aj končil. Jeho kniha *S Hviezdoslavom* vyšla roku 1954. V nej zhrnul Pražák svoje spomienky, doplňujúc ich vlastnými súdmi o básnikovej tvorbe.

Prof. Albert Pražák patril k tým českým vedeckým a kultúrnym pracovníkom, ktorí prejavovali záujem o boj slovenského národa za oslobodenie z jarma veľkomaďarského šovinizmu, ktorý ústami svojich predstaviteľov neuznával jeho existenciu. Pražák nepatril síce k vedúcim predstaviteľom Československej jednoty, ale ako sa to dozvedáme z jeho práce a najmä z jeho knihy *S Hviezdoslavom*, veľmi skoro uvažoval nad politickou jednotou československou, ku ktorej nabádal a nakoniec, prirodzene, aj získal samého Hviezdoslava. Básnikovo pozvanie na májove oslavy roku 1918 v Prahe, jeho vystúpenie za spoločnú cestu Čechov a Slovákov je z veľkej časti dielo Alberta Pražáka. Pravda, k politickej jednote československej vychádzal Pražák z mylnej koncepcie jednotného československého národa. A tu začínajú nielen stretnutia, ale aj trpké rozchody.

Ak dnes na túto koncepciu pozeráme kriticky a odmietame ju, neznamená to, že odmietame všetko, čo je s touto ideou spojené. V Pražákovom diele, v jeho celoživotnej činnosti je ukryté veľa lásky k slovenskému ľudu, tvrdého odporu i čestného boja s tými, ktorí tento ľud utláčali. Vďačne spomíname na to, ako sa prof. Pražák bojovne postavil proti hungarofilstvu, proti jeho vlčím nárokom na Slovensko, proti klerikálnym konzervatívcom, ľudáckym nacionalistom. Ak oni zahrňovali prof. Pražáka urážkami a nadávkami, my sme dnes prof. Pražákovi za jeho boj vďační. Iná je otázka vedeckých sporov prof. Pražáka. Patril k tým vedcom, ktorí bojovali o svoje názory, ktorí boli prístupní polemikám. Veď aj z týchto vedeckých sporov plynú našej literárnej histórii mnohé poznatky a poučenia.

Albert Pražák po vzniku Československej republiky roku 1918 organizuje slovenské školstvo. Veľkú pozornosť venuje najmä tzv. strednému školstvu, pre ktoré nebolo dostatok síl. Má podiel na vzniku Komenského univerzity a stáva sa profesorom dejín novšej českej a slovenskej literatúry. Pôsobí v Bratislave, ale neodtŕha sa od českého vedeckého života. Ako univerzitný

učiteľ odchoval viacerých slovenských literárnych historikov. Z Bratislavy odišiel na Karlovu univerzitu do Prahy. Počas okupácie podnecuje k „obrane národa" poukazovaním na české pokrokové tradície. Roku 1945 sa v májovej revolúcii stavia do čela Českej národnej rady. Aj po oslobodení venuje sa, okrem pedagogickej činnosti, vedeckej práci. Z jeho obsiahlo koncipovaných *Dejín slovenskej literatúry* vyšiel prvý zväzok. Celé *Dejiny slovenskej literatúry* mali byť súhrnom jeho vedeckej práce o slovenskej literatúre.

A tej nebolo málo. Albert Pražák veľmi dobre poznal slovenské i zahraničné archívy, objavil a upozornil na nejeden neznámy rukopis alebo publikáciu. Pražák prebádal celé epochy našej literatúry, zhromaždil množstvo údajov k dejinám spisovných jazykov u nás, či ide o tzv. biblickú češtinu alebo slovenčinu. Osobitnú pozornosť okrem Hviezdoslava venoval dielu J. M. Hurbana, Svetozára Hurbana-Vajanského, literatúre po roku 1848, literárnej teórii štúrovskej generácie, hegelianizmu u nás atď. Pražák zaujímal vždy intenzívne vzťah slovenskej literatúry k českej a vzťah k svetovým literatúram.

Po prof. Pražákovi ostalo rozsiahle dielo. Slovenskí literárni historici súčasných a budúcich pokolení prijmú z neho nejeden tvorivý impulz. Práca prof. Alberta Pražáka neostane v zabudnutí.

Karol Rosenbaum

PhDr. KAREL POLÁK
(1903—1956)

24. augusta 1956 zomrel predčasne vo veku 53 rokov popredný český literárny historik, vedecký pracovník Ústavu pre českú literatúru dr. Karel Polák. Strata, ktorá jeho nečakanou smrťou postihla československú literárnu vedu, ukáže sa v celej plnosti, najmä keď si uvedomíme, akú šírku zaberalo pracovné úsilie Karla Poláka. Jadrom jeho vedeckej činnosti bolo síce obdobie druhej polovice XIX. storočia, v prvom rade dielo Jána Nerudu a Jakuba Arbesa, no nebola mu cudzia napr. ani problematika počiatkov novočeskej poézie na rozhraní XVIII. a XIX. storočia a na druhej strane časť jeho záujmov vedeli pohltiť napr. aj otázky súčasnej českej literatúry pre mládež. A v tomto skutočne širokom pracovnom rámci zanechal po sebe Karel Polák množstvo článkov, štúdií, viacero monografických prác a najmä veľa edícií, čo všetko je trvalým dokladom nielen jeho neobyčajnej pracovnej usilovnosti, ale aj výsledkom solídnej vedeckej fundovanosti a veľkej zanietenosti za svoj vedecký odbor.

Necítime sa povolanými v tejto pietnej spomienke na K. Poláka hodnotiť prínos jeho vedeckej práce k rozvoju českej literárnej histórie. Predsa však azda môžeme vyzdvihnúť, že najmä jeho nerudovské výskumy majú platnosť podnetných príspevkov k osvetľovaniu tohto vynikajúceho zjavu českej literatúry. Spomenieme z nich aspoň štúdiu *Nerudův vztah k Heinovi* v Časopise pro moderní filologii, dve knižne vydané monografické práce, a to *O umění Jana Nerudy* a *Nerudovy Povídky malostranské*, ako aj Polákovu účasť pri vydávaní novozredigovaných spisov Jana Nerudu. K poznaniu diela Jakuba Arbesa položil zas Karel Polák dobrý fundament vo svojej mnohozväzkovej, žiaľ, ešte nedokončenej edícii Arbesových *Spisov*, kde jeho práca neraz prekračuje rámec činnosti iba editorskej a nadobúda charakter vedecky objaviteľský (napr. vo vydaní zväzku Arbesových *Literarií)*. Rad Polákových edícií možno rozmnožiť aj o ďalšie mená z českej literárnej minulosti, napr. o K. V. Raisa a Antala Staška, avšak práve nám sa žiada osobitne spomenúť Polákovo vydanie antológie *Počátky novočeského básnictví* (1950), ktorá chcela širšej verejnosti ukázať aspoň v skratke vývin českej poézie v období troch generácií, tvoriacich náplň českého národného obrodenia: Thámovcov, Puchmajerovcov a Jungmannovcov. Túto Polákovu antológiu, sprevádzanú doslovom a podrobnými komentármi, spomíname preto, lebo v nej sa podarilo Polákovi ukázať, že aj edícia tzv. „mŕtveho" básnického materiálu, odsúdeného iba na záujem literárneho historika, vhodným spôsobom usporiadaná a komentovaná môže sa stať aj čitateľsky zaujímavou. Aj tento fakt svedčí, že v osobe K. Poláka, žiaka Jaroslava Vlčka, stratili sme literárneho historika naskrze nie číro kabinetného typu, ale vedca, ktorý sa usiloval svoju prácu viesť v šľapajách dobrých, spoločensky pokrokových tradícií českej literárnej vedy.

St. Š

OBSAH III. ROČNÍKA (1956)

Str.

ŠTÚDIE

ROZHĽADY

ARCHÍV

KRITIKA

GLOSY

PRÍLOHY

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

Časopis Slovenskej akadémie vied

Ročník III — 1956

Vydalo Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied v Bratislave
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, prevádzkáreň 2, Žilina
Povolené výmerom PIO 7293/50-III/2

V. Matula

ĽUDOVÍT ŠTÚR

Ľudovít Štúr vošiel do našich dejín ako veľký národný buditeľ, kodifikátor spisovného jazyka a jeden zo zakladateľov novodobej národnej literatúry, prvý moderný slovenský novinár a politik, plamenný bojovník proti feudalizmu, za hospodársky a sociálny pokrok, za lepší a šťastnejší život Slovákov.

Naša marxistická veda urobila už nemálo, aby osvetlila Štúrovu činnosť a dielo, aby ich očistila od nánosov lží a falše idealistických a nacionalistických koncepcií buržoáznej historiografie a iných vedných disciplín, aby ukázala ich skutočnú veľkosť a význam a určila Štúrovo miesto v dejinách slovenského národa.

Táto populárnovedecká štúdia o Ľudovítovi Štúrovi zhrnuje najdôležitejšie výsledky nášho doterajšieho bádania v tejto oblasti. Opiera sa najmä o referáty a výsledky konferencie o živote a diele Ľudovíta Štúra, ktorú usporiadal za širokej účasti slovenských, českých i zahraničných odborníkov Historický ústav SAV. Publikácia vyšla aj v nemeckom a maďarskom preklade a do konca tohto roku vyjde aj v ruskom jazyku.

SAV, Bratislava 1956, strán 76, cena brož. Kčs 2,89.

Ľ. Ďurovič

MODÁLNOSŤ

Práca predstavuje samostatné monografické spracovanie doteraz málo prebádaného a zložitého problému jazykového vyjadrovania modálnosti. V poslednom čase sa stáva problém modálnosti v jazyku stredobodom mnohých vedeckých prác tak u nás, ako aj v Sovietskom sväze. Obyčajne sa teoretické úvahy o modalite v jazyku uberajú buď cestou morfologického skúmania slovesných spôsobov, alebo syntaktického skúmania modálnych typov viet. Ďurovičova práca si vytýčila širší okruh pozorovaní: skúma vyjadrenie modalitných vzťahov (vrátane hodnotiacich vzťahov), ako sa prejavuje v pláne lexikálno-syntaktickom.

Dielo je založené na bohatom materiáli jednak slovenskom, jednak ruskom. Práve dobrá dokumentovanosť tvorí jednu z najsilnejších strán tejto práce. Treba pritom obzvlášť vyzdvihnúť, že autor si všíma aj staršie názory slovenských jazykovedcov (Štúra, Hattalu), čo mu dovoľuje zasadiť svoju problematiku do vývinovej línie slovenskej lingvistiky.

Ďurovičova práca je hodnotným prínosom k teoretickému rozpracovaniu jednej z najťažších otázok súčasnej jazykovedy a prináša mnoho takých riešení, ktoré sa môžu pokladať za nesporné a nové. Výsledky, ku ktorým Ďurovičova práca dochádza, majú predovšetkým význam pre slovenčinu, potom — v konfrontačnom pláne — pre slovenčinu a ruštinu. Vytvárajú predpoklady pre ďalšie rozpracovanie tejto problematiky v jednotlivých jazykoch a na základe nového materiálu. Práca je doplnená záverom v ruskom a nemeckom jazyku, literatúrou, skratkami a značkami a registrom slov.

SAV, Bratislava 1956, strán 220, cena brož. Kčs 20,—.

P. Ondrus

STREDOSLOVENSKÉ NÁREČIA V MAĎARSKEJ ĽUDOVEJ REPUBLIKE

Práca opisuje stredoslovenské nárečia v Maďarskej ľudovej republike z hľadiska súčasného i historického. Autor sa tu zaoberá hláskoslovím, tvaroslovím, pôvodom niektorých tvarov a vzťahom stredoslovenských nárečí v Maďarsku k stredoslovenským nárečiam na území Slovenska. Zemepisne sú tieto nárečia rozšírené v južnej časti Hontianskej a Novohradskej stolice na Dolnej zemi. Dielo je dôležité už aj z vlastivedného stanoviska, lebo nám umožňuje poznať doteraz neprístupnú oblasť slovenského jazyka. Je to nárečie kolonistov, ktorí sa na terajšie svoje sídliská vysťahovali v XVIII. storočí a pri niektorých zjavoch zachovali staršie podoby. Príslušníci slovenských nárečí sa tu miešali medzi sebou a okrem toho vplýval pozoruhodne na ich nárečie aj maďarský jazyk. Tak sa utvárali zjavy, ktoré sú pozoruhodné pri zisťovaní zákonitostí, platných pri miešaní nárečí a jazykov. Práca je doplnená textami, zoznamom najmenej známych prevzatých slov, zoznamom použitej literatúry a zoznamom obcí podľa stolíc a ich skratkami.

SAV, Bratislava 1956, strán 318, cena brož. Kčs 32,10.

Výzva na Kukučínových pamätníkov

Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry pripravuje vydanie sborníka o živote a diele Martina Kukučína, ako aj nové vydávanie jeho zobraných spisov. Obracia sa preto na našu kultúrnu verejnosť s prosbou o spoluprácu najmä pri zhromažďovaní rukopisného materiálu, korešpondencie, ako aj rozpomienok na tohto nášho klasika. Materiály, prípadne upozornenia, kde by ich pracovníci SVKL mohli hľadať, adresujte na Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, n. p., Bratislava, Michalská 9 alebo na Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava, Klemensova 27.